Юрий Бондарев

6

Юрий Бондарев

ЮРИЙ БОНДАРЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ЮРИЙ БОНДАРЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ШЕСТИ ТОМАХ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1986

ЮРИЙ БОНДАРЕВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
ТОМ ШЕСТОЙ

ПОИСК ИСТИНЫ

СТАТЬИ,
ДИАЛОГИ О ЛИТЕРАТУРЕ,
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1986

Р2
Б81

Оформление художника
В. ЛЮБИНА

Б $\frac{4702010200-166}{028(01)-86}$ подписное

СТАТЬИ, ДИАЛОГИ О ЛИТЕРАТУРЕ, ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

МОИМ ЧИТАТЕЛЯМ

Эта статья является более или менее расширенным ответом на письма читателей, которые спрашивают о моей работе, о моем пути в литературе.

Первая повесть — «Юность командиров» — писалась в те годы, когда я был увлечен жанром рассказа, твердо убежденный, что только короткая, почти пейзажного рисунка лирическая новелла — мое призвание в литературе, моя судьба. Повесть или тем более роман, вещи объемные, со множеством героев, с длительным и подробным изложением событий,— оба прозаические эти жанра представлялись мне недосягаемыми, ибо рождали полнейшую неуверенность в собственных силах и возможностях. Помню: подчас с неким даже трепетом брал я в руки солидные книги своих собратьев по перу, спрашивая себя, как хватило им терпения, воли и, казалось, неиссякаемого воображения, чтобы начать и закончить каждую протяженную во времени вещь. К слову говоря, и сейчас это ощущение не покидает меня до того момента, когда уже написана половина новой книги и литературные герои прожили в рукописи половину своей жизни.

«Юность командиров» была попыткой познать «сладость и горечь» жанра, попыткой преодолеть в себе робость и страх перед неощутимым и как бы скрытым потемками концом работы, перед задуманными персонажами, которые, мнилось, не способны так долго жить на страницах книги. И вот с этим преодолением я работал над повестью поразительно усидчиво, неутомимо, радуясь и огорчаясь, однако ожидая счастливого облегчения сразу после поставленной в конце рукописи точки. Полного

же удовлетворения, закончив работу, я не почувствовал, как не испытываю, впрочем, этого счастливо-блаженного состояния и теперь, после завершения какой-либо своей работы. Потому что почти всегда за страницами книги остается то, что не смог изобразить так, как хотел, многое неуловимо ускользнуло, не поддалось, не совсем ясно выразилось словами. Видимо, такое состояние свойственно каждому, кто познал все сомнения человека, взявшегося за перо.

Что же касается «Юности командиров», то много лет спустя я с полной отчетливостью понял, что лично для меня это было некой дерзостью в преоборении самого себя, особой школой в многотрудном жанре повести, тем более — романа. Без этой школы я позднее никогда бы не осмелился сесть за стол на несколько лет для работы над повестями «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Родственники», романами «Тишина», «Двое», «Горячий снег», «Берег», написанными, кстати, совсем в другом ключе, чем первая повесть.

Должен сказать, что совсем недавно я внимательно перечитал повесть и начал править, местами переписывать ее со всей тщательностью. Но тут же осознанно сдержал руку, подумав, что глубокой корректурой рискую убрать из книги излишнюю, может быть, лиричность ее, некоторую наивность, чистую непосредственность молодости, то есть рискую внести стиль сегодняшний, что угрожало бы разрушить давнее, молодое, как воспоминание о первой любви. Поэтому я не стал трансформировать характеры героев, чем-то дорогих мне, а сделал лишь сокращения вместе со стилистической правкой, решив не нарушать временны́х закономерностей.

Нередко мне кажется, что я уже написал большой роман о войне и послевоенных годах, о своем поколении и все, что знаю, что чувствую, высказал в нем. Но это только кажется, и, видимо, потому, что постоянно с какой-то радостной болью думаю о будущей вещи, мне часто снятся будто бы уже написанные страницы, сцены, эпизоды,— не этот ли ненаписанный роман заставляет меня постоянно работать?

Повести «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» родились, я бы сказал, от живых людей, от тех, которых встречал на войне, с которыми вместе шагал по дорогам сталинградских степей, Украины и Польши, толкал плечом орудия, вытаскивал их из осенней грязи, стрелял, стоял на прямой наводке, спал, как говорят сол-

даты, на одном котелке, ел пропахшие гарью и немецким толом помидоры и делился последним табаком на закрутку в конце танковой атаки.

Со многими фронтовиками, кто остался в живых, я не смог встретиться после войны: судьба разбросала нас в разные стороны. Но эти люди, мнилось, все время жили рядом со мной: и сейчас я хорошо помню их лица, их манеру говорить, их жесты и привычки.

В состоянии неустанной одержимости я писал эти повести, и меня все время не покидало чувство, что возвращаю в жизнь тех, о которых никто ничего не знает и о которых знаю только я, и только я должен, обязан о них рассказать.

У одного из моих героев — капитана Новикова, и взрослого, и «мальчика, рано начавшего носить оружие»,— много прототипов. Этот образ не списан с определенного человека. Я хотел отдать этому герою все значительные черты моего воевавшего поколения и пытался создать образ в какой-то степени типичный в моем понимании того времени.

Не скрою, мне хотелось, чтобы капитана Новикова полюбили.

Видимо, каждый неравнодушен к своему поколению и хочет напомнить о нем с ревнивой любовью.

То же самое, что я говорил о Новикове, относится и к образам Лены, и младшего лейтенанта Алешина, и лейтенанта Овчинникова, к солдатам Колокольчикову, Горбачеву, Сапрыкину.

Что касается эпизодических лиц, то я списывал их вроде бы с натуры: здесь на помощь приходила память. Так написаны майор Гулько, солдат Богатенков, сержант Степанов.

Хотелось бы повторить: есть писатели, которые как можно полнее и подробнее хотят рассказать о своем поколении, и я тоже отношусь к ним.

Литературная работа чрезвычайно индивидуальна. Лев Толстой не ездил в специальные командировки, но обладал гениальным душевным опытом, прожив сложнейшую жизнь. Иван Бунин исколесил половину мира, но лучшие вещи написаны им не о путешествиях, а о России, по которой он тосковал на чужбине и которую чувствовал, помнил и знал превосходно. Если у писателя не было биографии, он не способен создать ее искусственно, он может ее только пополнить. Между тем бытие наше настолько насыщенно, что необходимо лишь подробно

осмысливать его. Материал лежит везде. Оторванность от действительности — это не норма, а болезнь, и довольно редкая. Мне не вполне понятно, что значит ездить за сбором материала намеренно, задавшись целью написать роман или повесть. Как это можно отобрать и выбрать живую жизнь, не являясь ее действующим лицом? Боюсь, что таким образом возникает опасность втиснуть необъятное в железный корсет иллюстративности. Роман невозможно привезти из командировки. Нужно, разумеется, ездить и жить некоторое время вдали от письменного стола, но быть как все, ничем не выделяясь, жить не как писатель. Никто не должен видеть твоего блокнота. Ездить необходимо для того, чтобы полнее ощутить реальные детали, звуки, запахи времени. Можно, наконец, поехать по какому-то внутреннему толчку, ожидая некой искры возбуждения в самом себе — где-то далеко от Москвы, в незнакомых местах, уже мучаясь чем-то, а не раскрыв заранее блокнот с готовностью «взбодрить повестушку», как когда-то хорошо сказал Твардовский. Добавлю, кстати, что в моей судьбе сыграла роль одна давняя поездка на Урал...

После фронта мне непреодолимо хотелось стать шофером,— может быть, потому, что всю войну служил в артиллерии на конной тяге и страстно завидовал «всяческим колесам». Я поступил на шоферские курсы. Но вскоре узнал, что есть в Москве институт ВГИК, который готовит людей, как мне казалось тогда, почти фантастических профессий — актеров, сценаристов, кинорежиссеров. И я попробовал рискнуть поступить туда. В это время один товарищ, прочитавший тетрадку моих военных рассказов, посоветовал подать заявление в Литературный институт имени Горького, и это решило мою судьбу. Так я попал в творческий семинар Константина Георгиевича Паустовского, прекрасного писателя и прекрасного педагога. Три года он внушал нам, что главное в литературе — сказать свое. Но что сказать и как? Порой в библиотеке я смотрел на книжные полки, на творения великих и думал: что может добавить простой смертный, вернувшийся с войны офицер к исследованию человеческой души, когда мудрейшие ясновидцы всех времен и народов уже сказали всё или почти всё?

И вот дерзость писать об этом своем возникла внезапно в двух тысячах километров от дома, однажды в темную июльскую ночь на середине Белой, этой красивейшей реки в России. Капала вода с весел, за лесами

розовело далекое зарево над городом, пахло острой речной сыростью, доносились тихие голоса рыбаков с соседних лодок, а где-то на берегу завывала, буксуя, машина, как будто переправлялись мы туда, к зареву, где гудели немецкие танки... И вдруг встали передо мной — высота, другое зарево, орудия, стреляные гильзы,— и возникло желание сказать о том, что долго жило во мне подсознательно.

В начале работы важно писателю, в частности мне, найти сквозную направленность книги.

Основная идея вещи, общее ее течение должны быть всегда ясны. Без этого нет смысла садиться за стол. Главное — постоянно чувствовать, во имя чего пишешь, что̀ любишь и что̀ ненавидишь, а следовательно, за что борешься.

В военных вещах мне особенно интересно то, как солдаты на передовой ежедневно преодолевают самих себя. По-моему, это и есть на войне подвиг. Человек, не испытывающий на войне естественное чувство самосохранения и вероятности смерти,— явление патологическое. В моменты смертельной опасности воображение людей становится чрезвычайно ярким, обостренным: в своем воображении человек может умереть несколько раз. Подчас это и рождает трусов. Человек, умеющий подавлять силу страха, способен на каждодневное мужество,— и в этом я вижу героическое начало.

Если б кто-нибудь из писателей-фронтовиков заявил нам, что с памятью о войне покончено, что он, этот писатель, не желает помнить и знать о трагических годах недавней истории, не хочет тревожить себя воспоминаниями, а хочет жить без прошлого и наслаждаться сиюминутным покоем, то никто не осудил бы его за усталость. Его осудили бы за предательство памяти всех павших на полях сражений.

Почему мы снова пишем о второй мировой войне? Не потому, наверное, что слабость рода людского — боязнь смерти, и не потому, что инстинкт самосохранения господствует над разумом. Нет, мы помним о войне потому, что человек — величайшая ценность данного мира, а его мужество и свобода его — это освобождение от страха и зла, которые разъединяют людей.

Человек не мог бы быть человеком, если бы он не был способен осознать возможность своей смерти, а осознав ее, познать неповторимую ценность самого себя и ценность других. В этой слабости — его величие и сознание

собственной нужности на земле. В то же время человек тогда становится человеком, когда овладевает великой тайной — осознав ценность жизни, перестает бояться смерти и, умирая во имя убеждений и веры, сеет зерна добра, которые могут или не могут стать колосьями мгновенно. В этом духовная основа каждого подвига. Отними у людей импульс самопожертвования, эту вспышку высокого духа,— и люди сильных убеждений проклянут физическое бессмертие, если даже оно станет биологически возможно. И здесь уже конфликты войны и мира объединяются в вечную проблему, суть которой, наверное, в том, чтобы оставить после себя след на земле. Но одни, уходя из жизни, оставляют скользкий улиточный след, на котором можно поскользнуться, другие — яркий и ровный свет веры в людей.

Порой человеку не хватает только одного шага, чтобы совершить акт мужества и справедливости. Этот последний шаг иногда подготовлен всей его жизнью. Но может быть и так, что в силу многих причин жизнь не подготовила его к деланию добра и воля скована. Мгновение осознанного решительного шага и последнее движение от темноты к свету, от отрицания к утверждению и наоборот — это и есть сущность анализа человеческой души в ее противоречиях, характер же всегда выражается в поступке как следствие.

Невозможно представить себе героя романа без поступков, которые либо выявляют, либо скрывают его истинную натуру.

Каждый раз, приступая к работе над новой книгой, я испытываю боязнь перед пустынной белизной чистого листа бумаги. Невыносимо трудно нащупать нужную интонацию вещи, ритм; без этого не стоит писать: все будет сухо, добротно, но с тупыми нервами. Как возникает ритм и интонация — ответить сложно. Это уже вопрос средств выражения, что особенно разительно отличает одного писателя от другого. Стиль вырабатывается только трудом. Чтобы происходило чудо, то есть оживление написанных тобою страниц, нужно быть в литературе работником. Писатель испытывает ощущение одиночества и оголенности в тот момент духовного и физического опустошения, когда поставлена последняя точка в рукописи. Тогда возникают самоуничтожающие сомнения и даже чувство беззащитности: что в твоей книге — правда или эмпирическое правдоподобие? Лучшие книги остаются в голове писателя, а те, что написаны, едва ли наполовину

вылились на бумагу, потеряв цвета, запахи, краски, оттенки настроения. В процессе работы, при переносе воображения на бумагу,— потери чудовищные, и эти потери подчас приводят в отчаяние.

С детских лет у меня сложился образ писателя, человека чуткого, доброго, умного, совершенно необыкновенного: это некий маг, кладезь человеческих мыслей и чувств. Он обладает тайной — обыкновенными печатными знаками создавать мир, который порой реальнее реального. В институтские годы я, как уже говорил, познакомился с Паустовским и тогда увидел в нем счастливый облик писателя и человека, близкий к образу чародея, созданного моим детским воображением.

Сейчас, пожалуй, нет в нашей литературе другого мастера, который вырастил бы так много учеников. Сколько неизвестных талантов он впервые отметил, скольким он привил любовь к тяжелейшему писательскому труду! Что касается славы, денег, шума и эстрадного успеха, то именно Паустовский всегда внушал нам, студентам, ту самую осторожность, которая необходима, когда в подкованных сапогах идешь по льду. Все чересчур оглушающее, шумное, броское проходит, остаются надолго только книги, помогающие людям жить и быть людьми.

Талант Паустовского останавливал наше внимание на прекрасном.

Ведь убыстренный темп современного мира, материальные богатства, накопленные в нем, сумасшедшие скорости, перенаселенные города с их новой архитектурой, синтетические удобства, наконец, власть телевизора и кинематографа почасту создают ощущение подмены истинной красоты и в реальном мире, и в человеке. Порой нам кажется, что мы познали всё, что нас ничем не удивишь. Закат в пролете улицы едва ли заставит нас остановиться на минуту. В буднях повседневных забот, в учащенном городском ритме, в суете мы скользим мимо прекрасного. Мы уверены: истины на нашей ладони, они вроде бы так отчетливо видны, так привычны, что мы устали от них. И в итоге обманываем самих себя. Теперь господствует на земле точная наука, но мир и человек в нем еще тайна, к которой мы едва прикоснулись. И если бы некто всезнающий появился на земле и раскрыл вдруг все загадки Вселенной, это бы людям мало что дало. Ибо каждому суждено пройти долгий путь познания.

Человеческая память может многое объяснить, она способна быть орудием исследования. Такой памятью-ответственностью и памятью познания были наделены и Шолохов, и Леонов, и Алексей Толстой, когда писали свои знаменитые романы.

Это было глубочайшее проникновение в прошлое, а следовательно, открытие, никогда не терявшее своей новизны. Все, что касается морали,— предмет искусства, а все, что связано с моралью, лежит в социальной сфере. Литература не может быть несоциальной.

Фактически я начал писать с 1945 года в военном училище. Сначала — стихи, подражая Есенину, Блоку, Твардовскому, потом — прозу.

Профессиональным литератором считаю себя с начала пятидесятых годов.

Работаю с девяти часов утра до семи вечера. Перерыв и отдых, включая обед,— с трех часов до пяти. Во время правки рукописи сижу иногда за столом до полуночи. Пишу от руки. Пробовал на машинке — трудно сосредоточиться.

Несколько лет назад аккуратно вел записную книжку. Вскоре убедился, что почти невозможно вставить готовую фразу из блокнота в повесть или роман. Фраза, может быть, сама по себе хороша, колоритна, сочна, однако по необъяснимым законам разрушает готовую ткань. Все, что брал из записных книжек, потом вычеркивалось. Думаю, писательский блокнот нужен, но вместе с тем уверен, что сама память хранит необходимое.

Раньше пробовал составлять план сюжета. Когда приступал к работе, план этот во второй же главе нещадно ломался. Просто становилось скучно писать, герои начинали говорить под суфлера. Более всего важна основная мысль вещи — без этого не могу сесть за стол. И в течение работы мне важно знать, что будет с героями в конце. Это веха, к которой стремится вся вещь, но при этом авторскую руку протягивать герою не стоит. Если он намечен верно, он «оживает», действует сообразно характеру. Характер — краеугольный камень литературы.

Несомненно одно: перестал учиться у классиков — перестал писать. Уверен в этом еще и потому, что на голом месте быть ничего не может: писатель учитывает опыт предыдущей литературы и создает свое. Подобное происходит и в науке.

Непревзойденные вещи мировой классики — русской и западной — возбуждают к творчеству, и, может быть, это путь к совершенству.

По-видимому, у опыта нет общей школы, и, хотя своих учеников он учит порознь, то, что я скажу далее, будет, очевидно, не ново.

На моем писательском пути меня мучили и мучают три одинаково главных вопроса: 1) умение создать настроение у читателя; 2) построить сюжет так, чтобы он был скрыт, но вместе с тем создавалось бы ощущение стремительного движения жизни; 3) найти то слово или сочетание слов, которое точно и зримо передавало бы обстановку, состояние героя, «воздух вещи». Первый и третий вопросы очень тесно сплетены, неотделимы, разница здесь в некоторых уточнениях.

Не только меня всегда поражало и не перестает поражать гениальное умение Л. Толстого создавать настроение с первой же страницы. Вот начало «Анны Карениной». Утро. Стива Облонский вспоминает сон: какие-то графинчики, они же женщины,— сразу сон этот как бы оттеняет недавнюю ссору с женой,— вошел вчера к ней ночью в спальню веселый после театра, с грушей в руке... Жена уже знала, что он изменил ей. Вы прочитали это, и становится ясным, почему «все смешалось в доме Облонских», вас охватывает тревога семейной ссоры, вы занимаете определенную позицию: на чью сторону встать, кому сочувствовать, кого жалеть и т. д.

Или начало «Казаков». Зимняя ночь, безлюдная Москва («Все затихло в Москве»), подъезд особняка, из-под затворенной ставни светится огонь — в комнате молодые люди из высшего общества провожают Оленина на Кавказ,— и с первой страницы вас окружает этот «воздух прощания», настроение ожидания: какова же будет новая жизнь Оленина?

Или прочитайте, например, главу о скачках и главу о Кити и Левине на катке — в этих великолепных главах и ритм и интонация выделяют определенное состояние героев: душевное напряжение и влюбленность.

Ритм, инверсия, интонация, короткие или длинные периоды, глагольная или насыщенная эпитетами фраза, повторение слова и определения, образованного от этого слова, точные детали — это те художественные компоненты, которые создают настроение, вводят читателя в атмосферу произведения, «строят» обстановку, которая нужна для мысли, идеи той или иной сцены.

У Бунина есть рассказ «Пыль». В нем на первой странице, чтобы обрисовать захолустный сонный городок старой России, слова «пыль», «пыльный» писатель повторяет около десятка раз: пыльные вагоны поезда, пыль на мостовой, пыльные извозчичьи пролетки, пыльные тополи. Чересчур старательный редактор потянулся бы к красному карандашу, брюзгливо заявив о бедности языка. Бунин же был превосходный знаток русского языка, ему чужда была небрежность, и он сознательно делал нажим на повторяющиеся эпитеты, которые сразу покоряли воображение. Но этот прием уже использовал Бунин, и повторять его — значит повторять найденное.

Настроение совершенно необходимо для жизненной правды вещи и для контраста, этого замечательного приема, так мало используемого в нашей литературе.

В самом ответственном месте повести «Батальоны просят огня» — бой на плацдарме в окруженной немцами деревне Ново-Михайловке — я пытался через разных героев, через их ощущения, через несхожесть настроения каждого обострить обстановку этого страшного дня перед гибелью батальона, сконцентрировать все и показать, как в самый предельный момент дрались и умирали люди на оторванном от армии плацдарме. Я исходил из положения: если показать трагедию глазами одного человека, то невольно собьешься на субъективную оценку происходящего — только данным человеком,— и это обеднит всю сцену, снизит ее трагедийность и ее героизм.

Правомерно ли говорить в отдельности об «окопной» и «масштабной» правде? Ни химический, ни критический анализ не покажет разницу между ними. На войне эту правду называли проще — долг. Долг всегда заключает в себе нравственность на грани «быть или не быть». Людей, вынужденных взяться за оружие, разумеется, можно показать в обстановке затишья на фронте, и все-таки до конца характер проявляется в бою.

Некоторые говорят, что моя последняя книга о войне, роман «Горячий снег»,— оптимистическая трагедия. Возможно, это так. Я же хотел подчеркнуть, что мои герои борются и любят, любят и гибнут, недолюбив, недожив, многого не узнав. Но они узнали самое главное — прошли проверку на человечность через испытание огнем. Мне близки они, и я, как много лет назад, верю в их мужскую дружбу, в их открытость, первую любовь, в их честность и чистоту.

Конечно, я был бы удовлетворен, если бы герои этой книги удались мне такими, как я хотел,— то есть были бы и мужественными, и нежными, и чуть-чуть романтичными. Может быть, в романе «Горячий снег» много жестокого декабрьского холода Сталинградского сражения — сражения не на жизнь, а на смерть, и, может быть, совсем нет прозрачного и теплого апрельского воздуха. Но я надеюсь, что солнце, и этот ясный воздух, и весенняя зелень есть в душах моих молодых и старых героев, с которыми мне до боли грустно расставаться. И мне все время хочется вернуться к ним и вернуть их в эту жизнь, за которую они погибли в ледяных степях под Сталинградом.

В повести «Последние залпы» есть глава, в которой описывается гибель лейтенанта Овчинникова. Он не выдержал невыносимо тяжелых минут немецкой танковой атаки — бросил орудия взвода, думая, что они разбиты, но, опомнившись, возвращается к ним и попадает в плен.

Существенным было для меня найти настроение в этой главе. Можно было начать ее с допроса, опустив весь путь раненого Овчинникова через лес, занятый немецкими бронетранспортерами. В сопровождении молоденького немца-разведчика Овчинников шагает по лесной дороге, по осенним листьям к своему концу. Он видит и понимает: немцы не прорвались в Чехословакию, обессиленные, прекратили атаку. Описанием чужих взглядов, напряженных, злых, усталых лиц гитлеровских солдат, сидящих в бронетранспортерах, описанием леса, выжженной травы, ощипанных снарядами сосен, чужой речью я пытался подчеркнуть состояние Овчинникова. Тревожными деталями необходимо было выделить, на мой взгляд, самое главное: Овчинников, которого они, по-видимому, боялись, когда он из своих орудий стрелял по ним, теперь, раненный, пленный, был жалок. Его привели на допрос. Вокруг мирный покой теплого солнечного дня, тишина на поляне, пятнистые тени на траве, сельтерская вода на столике, а он должен умереть. И он умирает, как солдат, переборов отчаяние. Он не хочет, чтобы ему стреляли в спину. Он кричит русскому переводчику: «Стреляй в лицо, курва предательская!»

Для нашей классической русской литературы (Толстой, Чехов) нехарактерно «закручивание сюжета». Сюжет великих мастеров не лежит на поверхности. Он — глубинное движение повествования, как бы подводное течение, он никогда не строился ради возбуждения интере-

са читателей. Интерес заключается в мысли, в идее, поступках героев, в той социальной значимости, я бы сказал, которую несет роман, повесть, рассказ. Усиленно выпирающий на первый план сногсшибательный сюжет показывает белые нитки шитья, манящую руку автора, которую он назойливо протягивает читателю.

Я целиком за сюжет, в котором движение произведения — стремительное или медленное течение самой жизни.

Возможно, я выскажу весьма спорную мысль, но думаю, что современный литературный язык (если говорить о классической традиции) состоит из сплава объемной, «мыслящей» фразы Л. Толстого, отточенной ясности Чехова, легкой пластичности А. Толстого и народной яркости Шолохова.

О языке Бунина у нас существуют различные мнения, одно несомненно — это удивительно русский писатель, с великолепным умением найти слово, которое заменяет целый абзац, целую страницу. Если у Чехова стиль будто скрыт, незаметен, прост, то Бунин — писатель с внешне отчетливо выраженным чувственным стилем, подчас даже с некоторым щегольством, но это совсем не умаляет достоинств его сочного, живописующего языка.

В одном рассказе Бунина есть фраза: «Низко и сокровенно зеленеющий восток». Сочетание «низко и сокровенно» — необычно, но не это ли дает картину утренней степи, начало робкого тихого рассвета, простора, прохлады, тишины?

Не исключаю, что рука редактора и тут потянулась бы к красному карандашу: убрать это «сокровенно». Что ж, поставьте другое слово — и картина разрушена. Не надо бояться неожиданных красок. Они непривычны, однако свежи и заменяют длиннейшие разъяснительно-описательные абзацы.

Я думаю, что наше время — это время коротких, строгих по языку романов и повестей.

1959—1969

ВНУТРЕННЕЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Однажды в мастерской художника-пейзажиста я долго не мог оторваться от его акварелей, написанных в Средней России. Глубокие чащи, наполненные томительной духотой жаркого июльского полдня; редкий ельник, окутанный тончайшей осенней паутиной; теплые, залитые солнцем поляны, как будто мягко обдающие запахом нагретой травы; свежие лесные утра; луга в низине с закатным огнем в извивах тихо засыпающей реки; село на берегу в золотистой дымке близкого вечера, тихого, в ожидании первых звезд над крышами.

Вокруг этих работ возник непредполагаемый спор, ибо одни принимали их полностью, другие, как говорится, наполовину. Представители «половины» упрекали пейзажиста в том, что он, родившийся в деревне, воспевает «нутряную» связь свою с природой, которая, однако, в двадцатом веке претерпела значительные изменения: современный практичный человек смотрит на окружающую среду трезво, исходя из потребностей общественного производства.

В этих спорах не было затронуто одно — внутреннее освещение. Что же это такое?

Как и в картинах моего знакомого художника, современность и талант присутствуют в маленьких рассказах Юрия Куранова. В них много горячего солнца, простора, тугого ветра над реками и заливными лугами, знойной тишины и решительных широких раскатов грома в жаркую летнюю ночь; рассказы населены простыми людьми с «синим взглядом» — и все это будто овеяно запахом перестоявшей ржи, липовым цветением («маленькие желтоватые парашюты раскрылись на липовых ветках»). И хотя рассказы эти не претендуют на широкие

обобщения, в них есть то, что может разглядеть лишь писатель, умеющий видеть жизнь через детали, относящийся к трудовому человеку с ласковой пристальностью которую мы привыкли называть человечностью.

«Ласточкин взгляд» — это чудесный рассказ, несколько необычный, записанные наблюдения над семьей ласточек, ибо случилось так, что автор работал на чердаке деревенской избы в близком соседстве с гнездом хорошо знакомых нам птиц в летнюю пору, когда у них должны появиться птенцы. Попробую процитировать наугад одно из наблюдений. «Видя меня днем склонившимся над бумагами, а ночью спокойно спящим, самец перестал обращать на меня внимание. С соломинкой, с перышком ли — он влетал на чердак, чуть обогнув меня, прямо над столом садился в гнездо... Супруга же его во всем оставалась верной тому характеру поведения, который считается обязательным для ее пола. Как и всякая молодая женщина, она была в высшей степени недоверчива и подозрительна. Она бранила меня ежеминутно и громогласно всякий раз, когда появлялась на чердаке. И я, и супруг ее, и она сама отлично понимали, что брань эта уже не выражает ее отношения ко мне и не имеет никакого смысла. Тем не менее просто ради приличия она считала себя обязанной быть строгой. Чтобы дать ей возможность забраться на ночь в гнездо, я должен был уходить вниз и возвращаться на чердак только с темнотой».

Как прекрасен этот абзац, освещенный доброй улыбкой автора! Вы угадываете здесь нечто очень знакомое в людских отношениях, вы чувствуете автора с его мягчайшей застенчивостью и одновременно с его серьезным отношением ко всему сущему. Да, рассказано нам только о ласточках, но мысль здесь как бы и не о ласточках, хотя и нет ничего условного, искусственного. Это называется глубина — видеть большее, чем рассказали нам, понимать большее, чем прочитали мы. Приведу еще один пример: появились у ласточек птенцы, родители их учат летать, и вот радостное состояние молодых птиц, вылетевших из чердака: «О солнце! Каким океаном простора и света встретил их мир! Сколько птичьих криков реяло между землей и высокими сверкающими облаками!»

И вы точно слились с этим огромным, сверкающим под солнцем простором — так слиты и неразделимы с природой герои рассказа Куранова, потому что люди у него красивы душевным светом, как красива русская природа, которой «нет ничего свободней и безграничней».

Вот в рассказе «Золотая синь» автор увидел девушку на сельской почте. «Из окошечка меня осветило совершенно необычным светлым взглядом. Это не было простое ощущение радостной легкости от синего взгляда, тут глаза были синие, но с тончайшей примесью золотого блеска».

Как видим, Куранов — писатель своеобразный, с тонкой чистотой красок, требующей слова алмазно отточенного, лишенного нарочитости. Мастерство его проявляется в раскрытом внутреннем «я», и нам дорог этот душевный свет, что делает людей целомудреннее и помогает им познать нашу русскую природу с ее лесами, с острым блеском Ориона в осенние ночи на плесах, с далекими шевелящимися огнями сел на косогорах.

1959

ГЕНИАЛЬНОЕ ОТКРЫТИЕ

В спорах о современном стиле часто проскальзывает или нарочито заостряется мысль о какой-то ультрасовременной телеграфной краткости прозы.

Современен ли Толстой с его многотомными романами, с его подробнейшими описаниями состояния и чувств человека, с его детальнейшим исследованием души в ее различных проявлениях? Разумеется, вопрос этот смешон, применимый к гению, имя которого знают или слышали все на нашей планете.

Толстой будет волновать современников и еще многие поколения до тех пор, пока человек будет человеком, пока будут существовать общество, жизнь и смерть, добро и зло, любовь к детям и женщине, стремление к самоусовершенствованию, то есть к воспитанию нравственных черт в человеке.

Гению Толстого свойственно проникать в глубины природы, а значит, в глубины человеческого сознания. Его проникновение в психологию и, следовательно, в души людей настолько объемно, что мы порой говорим: Толстой «написал всю психологию человека».

Все изменения состояний чувства Толстой раскрывал посредством своего мускулистого, точного языка, посредством крепкой и многопериодной фразы, где была некоторая нарочитая угловатость и вместе естестественность, в которой трепещет и дышит живая плоть жизни. Углубляясь в чтение Толстого, вы почти никогда не замечаете, сколько раз повторено в фразе «что», «как» и «который»,— вы поглощены течением толстовских мыслей, неожиданными открытиями человеческой психологии, равными великим открытиям законов природы и общества. Гениальный художник никогда не поражал нас и,

видимо, не хотел поражать «обнаженным мастерством», той выпирающей щеголеватостью фразы, что было свойственнно, например, Бунину. Невозможно объяснить, как достигает этого Толстой, но язык его настолько непосредствен, что как бы исчезает сама словесная ткань, заслоняясь чувством и мыслью. И это свойство величайшего гения — искусство становится не отражением жизни, а самой жизнью.

Толстой обладал редким даром, который кто-то назвал «ясновидением плоти». Вы никогда не забудете место в «Анне Карениной», где Толстой описывает, как Анна вдруг почувствовала, что Вронскому противны ее рука, жест и звук, с которым она пила кофе.

Или вспомните — в «Войне и мире» после сражения доктор выходит из палатки и курит, держа сигару большим пальцем и мизинцем. Это не просто счастливо найденная художником деталь, это поистине ясновидение плоти. Обращая внимание на то, как держит сигару доктор, Толстой объясняет многое, что потребовало бы пространных описаний. Деталь с сигарой раскрывает все: и состояние доктора, уставшего от операций, и кровь на руках, и обстановку в палатке, и характер его, и еще многое другое, что незримо присутствует, чувствуется, но необъяснимо словами.

Еще в юности, впервые прочитав Толстого, вы запомните плотные зубы Вронского, глаза Анны, глаза Катюши Масловой,— и это не только детали портрета. Это ясновидение внутреннего через внешнее, это открытие.

Толстой, как известно, писал и лаконичные и большие вещи, но он подымал такие пласты психологии, он развертывал такие общественные события, он творил такие характеры, что даже «Война и мир» мне кажется коротким произведением.

Изображая нашу сложнейшую в истории человечества эпоху, мы должны каждодневно учиться этой краткости, этой глубине и смелости художника-гиганта.

1960

«РОМАНЫ» ЧЕХОВА

Много лет назад один крупный художник в беседе с молодыми писателями высказал интересную мысль: чтобы до конца понять, например, пластичность Чехова, надо переписать несколько его рассказов от руки, проследить строй фразы, течение мысли, будто вы сами пишете этот рассказ, изучая, как лепит форму великий русский мастер.

Наверное, совет этот имел определенный творческий смысл: научить молодых писателей по рукописному тексту чеховской краткости и простоте, но не той безрадостной «простоте», которая, по известному русскому выражению, «хуже воровства», а той, что является методом выражения сложности и противоречивости жизни, той, которая свойственна мастеру, показывающему мир, отношения людей в сжатом художественном выражении — в рассказе.

По письмам Чехова известно, что в зрелом возрасте он мечтал написать роман, начинал его и бросал и продолжал писать рассказы, маленькие и большие, но всегда наполненные трепетом жизни, огромной мыслью общественного звучания, рассказы, по значимости и полноте своей, я бы сказал, равные роману, понимаемому нами как жанр широкого социального обобщения.

Ясный лаконизм и пластичность Чехова изумляли его читателей и не всегда признавались критикой его времени, а был он поистине новатором в форме, которая и по сей день современна и действенна. Рассказ «Дама с собачкой» мог бы, конечно, быть романом, все здесь дано для романного сюжета: и сложная семейная коллизия, и скука быта, и неожиданная любовь к женщине, встреченной случайно, но Чехов написал рассказ, общественно

прозвучавший как роман. «Скучная история» — это детальное исследование судьбы человека, прожившего жизнь, не понявшего ее и так и не нашедшего себя,— тоже по моему убеждению, рассказ-роман. «Дом с мезонином», «Попрыгунья», «Именины», «Моя жизнь»... я мог бы перечислить множество чеховских рассказов, а по социальной емкости — романов, с большой мыслью, с интимным проникновением в человеческую душу, но не ставших по жанру романами в силу, видимо, особой, чеховской сжатости, соразмерности и сообразности, того единства формы и содержания, что является законом настоящего искусства. Если можно так выразиться, Чехов написал рассказы, или короткие романы, на все случаи жизни.

Всем известны высказывания Чехова о том, что рассказ нужно начинать с середины, беспощадно выбрасывать общие описания, старомодные портретные характеристики и неимоверно затянутые пейзажи. Чехов боролся с тусклой напыщенной литературщиной и устаревшей вялой формой.

Особенность великого художника, на мой взгляд, это не только жизненный опыт, пристальное внимание к миру и понимание человеческих взаимоотношений, но, я бы сказал, и душевный опыт. Это познание мира в тончайших оттенках, познание всей сложности человеческих чувств — от восторга и ликования до ужаса и тоски. Человек может всю жизнь ездить по степи, знать и полет стрепета, и запах сена на заре, и запах угасающего костра, и видеть степных людей, но никогда не написать повесть «Степь», никогда не понять, что̀ увидел, ощутил и пережил художник, видевший степь коротко, но уже подготовленный душевным опытом. В душе художника уже были и Егорушка (может быть, впечатления детства), и отец Христофор, и Кузьмичов, и Варламов (художник прежде, не в степи, встречался с ними и наблюдал внимательно) — подсознательно образы эти жили в нем. Но вот он совершил поездку по степи, новые ощущения, новые встречи, новый ток жизни коснулись душевного опыта, и вы переживаете вместе с художником всю многоемкость чувств — от детских поэтических ощущений Егорушки до деловой озабоченности купца Кузьмичова.

Писатель с пытливым вниманием к людям всегда подготовлен зажечь в нашем сознании воспоминание, знакомое и незнакомое каждому человеку, но все же скорее знакомое...

Бывают писатели (это относится и к классикам), которые становятся особо близкими и дорогими читателю в определенном возрасте, в связи с накопленным опытом чувств, зрелостью, пониманием жизни. Одни книги перечитываются несколько раз, иные единожды и ставятся на полку — злая гениальность этих произведений вызывает нечастое влечение вновь прочитать их, как порой тот или иной человек не испытывает сильного желания оглядываться в свое прошлое, где было все темно, неизбывно безрадостно, душно. В книгах этих со всей жестокой остротой выражена мысль: человек — песчинка, подвластная вихрю, что затмевает летнее солнце, стирает блеск снега, заглушает запах весеннего сада.

Чехова можно перечитывать десятки раз, открывая для себя всё новые и новые глубины, радуясь и скорбя, смеясь и плача,— он свеж, он не теряет своей поэтичности, своих акварельных и масляных красок; мечта о том, что «в человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» — пронизывает его короткие рассказы-романы.

Должно быть, свежесть Чехова определена и той великой простотой формы его вещей, которой так виртуозно владел этот великолепный художник, великолепный стилист.

1960

ГЛАВНАЯ КНИГА

Если бы писателю удалось однажды написать свою Главную книгу, высказав в ней все, он, вероятно, больше бы не писал ничего, ибо высказал самое нужное, самое сокровенное. Но человеческой жизни часто не хватает для этого.

Бывает так, что вы идете домой и испытываете странное ощущение радостного нетерпения, будто вас ждет старый, вернувшийся издалека, умный друг. Этот друг — книга. Таковы «Дневные звезды» Ольги Берггольц.

Как определить жанр этой книги — назвать ее повестью или лирическим дневником? Не знаю. Да это и неважно. Книга пропитана настроением революционной эпохи, счастьем и болью, и она оставляет после прочтения тот отсвет лирической интонации, который присущ поэтам, когда они берутся за прозу.

Ольга Берггольц пишет в «Дневных звездах»: то, что она узнавала, с чем соприкасалась, становилось ее личным. И мы следим за героиней начиная с детства — от поездки из древнего Углича в голодный Петроград, от рассказа в холодном, наполненном синим сумраком вагоне о Волховстрое, о мечте Ленина осветить Россию до страшных дней смерти Ленина, когда надрывались в бесконечной печали заводские гудки Невской заставы, от великолепного образа бабушки со «своей огромной натруженной рукой», которая перед смертью все тянулась благословить внучку-комсомолку, до глубоко человечного образа отца-доктора, в тяжкие дни блокады Ленинграда прорубившего ступеньки во льду, чтобы обессиленным людям было легче ходить за водой,— все это стало жизнью героини и поэтому близким и родственным на-

шему читателю, чья биография, конечно, во многом похожа на жизненный путь писательницы.

И это относится не только к войне. Это относится ко всему нашему времени, где никто не имеет права быть сторонним наблюдателем, ибо в понятие «счастье» всегда входит участие не одного, а вложенная доля многих.

Книгу, ставшую вашим другом, хочется цитировать, потому что эти цитаты не утомляют. Ольга Берггольц заканчивает «Дневные звезды» так:

«Я раскрыла перед вами душу, как створки колодца, со всем его сумраком и светом. Загляните же в него! И если вы увидите хоть часть себя, хоть часть своего пути,— значит, вы увидели дневные звезды, значит, они зажглись во мне, они будут все разгораться в Главной книге, которая всегда впереди, которую мы с вами пишем непрерывно и неустанно...»

1960

ТАЛАНТЛИВЫЙ ПИСАТЕЛЬ

Мы часто и жестоко обедняем себя, нашу литературу, не зная, не читая многие книги, о которых скороспешно не пишут наши газеты, но которые достойны внимания и признания читателей. Мы подчас неповоротливы, нелюбопытны и идем по дороге, давно разведанной критиками, не оглядываясь по сторонам, не ища новых талантов.

Константин Воробьев человеком очень молодым начал свою сознательную биографию в войну, и война наложила на его жизненный опыт четкий отпечаток: его рассказы мужественны и нежны одновременно — счастливое сочетание, которым обладает не каждый.

Внешне это как бы неторопливая, спокойная проза без ошеломляющих эффектов, без ослепительных фейерверков, в глубине же своей упругая, мускулистая, более жесткая, нежели мягкая, и при всем этом в ней разлита внимательная чуткость к миру, в ней зоркое зрение не гостя, а хозяина, с одной стороны — доброта, с другой — непримиримость к злу.

Талант, по моему убеждению, особенно виден тогда, когда писатель пишет о детях. Я никак не имею в виду сугубо «смешные детские рассказы», где калейдоскоп домашних приключений умных мальчиков и девочек беззастенчиво выдается за знание молодой души. В иных этих увеселительных рассказах автор встает в нарочито наивную позу, делает дурашливо-улыбающееся лицо и с неимоверной легковесностью начинает «раскачивать сюжет», очень напоминающий праздничные качели: есть и смех, и визг, и дух захватывает, но нет самой жизни.

Особенность Воробьева состоит в том, что он нигде не опускается на корточки перед детьми, нигде крепкий, «взрослый» его голос не срывается на сюсюкающий

медовый тенор, нигде чуть заметная улыбка его не переходит в наигранно-фальшивую веселость. Он открывает сложный и серьезный духовный мир детей, в его рассказах они действуют, живут наравне со взрослыми.

Хочу вспомнить два превосходных рассказа: «Первое письмо» и «Настя» из книги «Гуси-лебеди летят» — две удивительно скупо и умно написанные вещи. В них Воробьев рассказывает о своих встречах с деревенскими детьми: с хозяйственным и нелегко живущим мальчиком Трофимычем и с шестилетней дочкой шофера Настей,— образ девочки с душой звонкой и легкой, как колокольчик, настолько чист, поэтичен, что по праву этот рассказ можно отнести к лучшим, напечатанным за последние годы в нашей литературе.

Чтобы показать манеру письма Воробьева, долго не выбирая, приведу одно из мест «Насти» — рассказ этот можно цитировать и цитировать, так он хорош.

«Настя подолгу могла сидеть без единого слова и движения, а когда ей предстояло чихнуть, то она непременно успевала ткнуться лицом себе под мышку и потом взглядывала на меня виновато и умоляюще: дескать, нечаянно, не поимей обиду! Я пытался объяснить ей, что рыба не слышит звуков, но Настя сказала:

— Страсть как слышит. Папашка знает про то лучше нас!..

Она не осиливала восторга, не справлялась с неистовой и трепетной радостью, настигавшей ее сердце сразу же, как только я вытаскивал на берег рыбу. Настя подхватывала ее на руки, подкидывала вверх, роняла в траву, и я подозревал, что ей очень хочется пустить мою добычу в речку. Однажды, преодолев кое-как в себе чувство рыбацкой утраты, я предложил:

— Отпустим?

— Давай! — пламенным шепотом отозвалась Настя...»

Обычно мы говорим о форме, о художественной конструкции произведения лишь нашумевшего автора, стыдливо умолкая, когда речь заходит о книге писателя, не столь обласканного вниманием критики. А он был одним из самых талантливых среди нашего поколения, Константин Воробьев.

1960

РЕДКИЙ ДАР

Один из наших видных ученых как-то сказал, что талант физика созревает до двадцати лет. Я бы добавил, что качества человечности — благородство, честность, товарищество, доброта — все эти нравственные качества прочно закладываются в детстве, а позже лишь шлифуются: время оттачивает их.

Мало можно назвать людей, через чье детство не прошли бы великолепные сказки Корнея Чуковского — «Айболит», «Мойдодыр», «Муха-Цокотуха», «Федорино горе», «Крокодил». Они просты, как глагол, и они поражают детское воображение. Слова и воздух этих сказок так светлы, чисты, прозрачны, что дети мгновенно выучивают эти стихи наизусть и помнят их уже всю жизнь, а потом, становясь взрослыми, вновь возвращаются к ним, читая знакомые строки своим детям и внукам. И эта вторая и третья встречи нисколько не кажутся наскучившим повторением пройденного — новые встречи приносят истинную радость, как прохладный ветерок детства, где было раннее тихое утро, на траве косая светлая тень от дома и до сих пор мнится запах нагретых солнцем подоконников.

Замечено ли было вами, что дети, болея, просят взрослых почитать им вслух сказки Корнея Чуковского? Казалось бы, строки «Мухи-Цокотухи» или «Айболита» наизусть выучены, казалось бы, детское воображение уже не тронет история незадачливой Цокотухи и славного доктора Айболита, однако давно известные слова сказок не теряют силу свежести и аромата тайны. И снова, как при первом чтении, блестят у детей глаза ожиданием, любопытством, радостью, вдруг затаилось дыхание, и смотришь — появилась улыбка, как будто теплое солнце

осветило лицо. Так же как у взрослых, в библиотеке детей есть книги зачитанные, затрепанные, а следовательно, самые дорогие, и есть книги новенькие, с нестершимся золотым тиснением на переплетах, книги, единожды только раскрытые и не долистанные до конца. Такие при одном взгляде на них навевают пыльную скуку, к таким нет доверия, они не друзья, они как надоедливые окрики старших.

Сказки Корнея Чуковского счастливым эхом отдаются в душах детей, они будят добрые и ясные чувства, без которых немыслима, просто не нужна детская литература. Видимо, это объясняется тем, что сюжет, идея сказок, образы их, ритм являются настолько органичными для детского восприятия, что трудно представить себе ребенка, который не запомнил бы на всю жизнь и не полюбил храброго комара, бесстрашного Ваню Васильчикова или милого доктора Айболита.

И вот сейчас я вспоминаю военный госпиталь для тяжелораненых на станции Старая Рачейка, палату, залитую зимним солнцем, и рыженького, с простреленной грудью паренька, который, сдерживая стон, тоскливо глядя на белую госпитальную дверь, спрашивал по утрам хрипло:

— Братцы, когда ж мой Айболит придет? Где он?.. Братцы, кто-нибудь... позовите моего Айболита с уколом...

1962

ЛИТЕРАТУРА И КИНО

Взаимодействие всех видов искусств, как мне кажется, проявляется в первую очередь в последовательном стремлении найти общие или, наоборот, противоборствующие законы в различных жанрах, использовать или отвергнуть их, научиться чему-то или от чего-то отучиться.

Все виды искусства, безусловно, объединяет одно — стремление довести идею произведения до читателя, зрителя, слушателя.

Театр — опера, балет, пьеса — делает это посредством голоса, движений, диалога и монолога, декораций и, конечно, настроения. Как известно, литература обладает возможностью описания чувств и ощущений, описания пейзажа, обстановки, портрета. В театре это всегда условно — занавес, четвертая «открытая стена», оркестр, грим актеров и декорации.

Литература — непосредственное искусство. Читатель, углубившись в книгу, уже не видит ее страниц, не думает о типографии, которая набирала и печатала книгу, если в ней, конечно, нет кричащих текстовых искажений. Читатель неразделимо сливается с жизнью героев, только внешний толчок раздражения — звонок телефона, стук в дверь — возвращает его к действительности.

Театр же — искусство, которое требует усилий внимания зрительного зала и, я бы сказал даже, напряжения воли. Здесь надо настроиться.

Театр зависит от литературы — от ее высот или низин.

Но есть ли чему учиться писателю у современного театра?

Несомненно — да.

В первую очередь — жесту и возрастающей остроте диалога.

Жест большого актера — это суммарное множество жестов. Жест чрезвычайно экспрессивен. Жест — кратчайший путь донесения до зрителя чувств. Жест — замена порой многих слов на сцене.

Драматургия театра не может обойтись без «ударных мест» и, следовательно, без нарастания действия. В противном случае вы не захватите зрителя, не сделаете его соучастником событий, мысль увязнет в ровном потоке фраз.

Драматург должен быть удивительно расчетлив и осторожен. Он должен быть хорошим механиком — включать рубильник в тех местах, где это необходимо. Ведь ток мысли должен пульсировать все интенсивнее, все напряженнее.

Опытный драматург не станет намеренно устраивать короткое замыкание в первом акте, то есть выкладывать весь накал чувства. Автор пьесы не поддастся нетерпению зрителя, отлично зная, что лампочка должна засветиться, заблестеть позднее, затем вспыхнуть со всей ослепительной яркостью.

Кино менее условно, чем театр. Кинематограф ближе к книге, потому что чудодейственно сокращает расстояние между актером и зрителем (в театре это расстояние существует) — события разворачиваются на натуре, в настоящих (незаметный обман кинокамеры) комнатах, декорации не кажутся декорациями, грим актеров не бросается в глаза, голоса не звучат преувеличенно громко, как это бывает на сцене,— за актера многое сделает магнитная звукопленка и «перезапись» режиссера.

Кино весьма лаконично и портретно. Оно не терпит многословия. Крупный план приближает к нам жест актера, выражение его лица — блеск усмешки в глазах, горькое подрагивание губ, едва скользнувшую улыбку, пот на лбу и т. д.

Все ощутимо, как в жизни, и все — словно под увеличительным стеклом, и лицо героя — рядом, и видишь его так, как можно видеть лицо собеседника, сидя за одним столом. Кино вызывает доверие у зрителя, изображение на экране абсолютно соответствует объективному миру. Несмотря на то что литература богаче, шире, глубже, многограннее, а кино более «сделанно», кинематограф решительно и властно оказывает влияние на современную прозу.

Итак, одна из особенностей экрана — убедительность краткости без длинных переходов, мостков, тщательных внешних «мотивировок». Здесь можно свободно переноситься в прошлое, возвращаться и вновь уходить вперед. Все в кинематографе вещественно осязаемо, ощутимо, видимо.

Вот эта освобожденность от многословия «разъяснительности» чувствуется и в прозе последних лет. Под влиянием простоты и доступности экрана становится прозрачнее язык повествования: абзацы сжаты, колорит, обстановка, предметы рисуются зрительно через существенные детали. Кроме того, психологическая деталь, столь характерная для современного кино и когда-то взятая из литературы, теперь вновь переходит из кино в прозу и по-новому утверждается в ней.

Несколько лет назад с помощью кинематографа я понял, что такое сила контраста в психологическом рисунке, в характере героя, в пейзаже.

Твердо убежден, что у молодого по возрасту кинематографа — огромное и серьезное будущее. Он все внимательнее, придирчивее будет приглядываться к литературе, в то время как литература будет ревниво приглядываться к нему.

Я люблю кинематограф, но не целиком и не до конца, и, вероятно, стал бы профессиональным сценаристом, если бы не был влюблен до фанатичности, порой до мучительного бессилия в слово, в его магическое очертание на бумаге, в его звучание и загадочность всегда ускользающей простоты. Я всю жизнь в погоне за словом, которое называется глаголом и эпитетом.

Быть тенденциозным, но не навязчивым, говорить полновесно, но не прямолинейно — вот почему я всю жизнь в погоне за словом.

Впервые я столкнулся с кинематографом в середине пятидесятых годов — появилось вдруг желание написать сценарий, увидеть своих героев, говорящих живыми голосами на экране, но это желание не было осуществлено. Встреча с кинематографом тогда не состоялась.

Она состоялась позднее, через пять лет, после звонка режиссера Льва Саакова, предложившего экранизировать мою повесть «Батальоны просят огня». Только сейчас я вижу, как можно перевести эту повесть на язык кинематографа. Но тогда я сумел убедить режиссера в невозможности сгруппировать всех героев в едином действии

(линия: командир дивизии — командир полка; батарея Кондратьева — батальон Бульбанюка).

Была переведена на экран повесть «Последние залпы».

Затем режиссером В. Басовым был экранизирован роман «Тишина».

Работая над этим сценарием, не раз задумывался, в чем же вообще суть экранизации.

Не знаю никаких рецептов в кинематографе, так же как и в прозе. Можно заучить сотни приемов и «ударных поворотов», можно даже проникнуть в закулисные тайны мастерства, в лабораторию того или иного классика, умозрительно познать секреты композиции, драматургии, диалога. Но каждый раз человек, создающий нечто, встречается с необходимостью бесконечного поиска в самом процессе работы.

Режиссера и писателя может объединить общая идейная позиция, одна эстетическая задача. И здесь писатель должен быть щедрым, он должен уметь зачеркивать и что-то ломать, что-то строить на месте ломки, многое стараться увидеть уже глазами зрителя (чем в идеале должен владеть режиссер) и понимать, что ему теперь надобно достичь такого же воздействия, как в прозе, но другими средствами — средствами экрана.

Пейзаж, описательно-психологический рисунок, один-единственный глагол, точнейший эпитет, алмазом сверкавший в прозе, почти физически ощутимое описание солнечного утра, тумана, снега или дождливых сумерек, запахи скошенных трав, нагретого дерева, одежды, пыльных железнодорожных вагонов и т. д.— все это, разумеется, при экранизации требует особенного зрительного выражения или совсем уходит из сценария. Это утраты и щедрость писателя, приблизившегося к кино,— это иные, непривычные, однако необходимые поиски эмоционального материала.

Но и после этого может отсутствовать сближенность взглядов писателя и режиссера. Тогда конфликт между прозой и кинематографом неразрешим, тогда на экране (в большинстве случаев) появляется слабый и малокровный оттиск романа, повести, рассказа, иногда же — совершенно новое произведение, которым доволен режиссер и недоволен сценарист.

Зритель вынесет свое суждение.

1964

ЭКРАНИЗАЦИЯ

На вопрос об отношении к экранизации писатели часто отвечают с упреком: такой-то режиссер испортил сценарий, отошел от романной основы, нарушил стилистику вещи. В большинстве случаев бывает именно так: режиссер (а это главная фигура в кинематографе), реализуя литературную вещь средствами киновыражения, видит ее своими глазами соответственно собственной идейной позиции. Если жизненный и душевный опыт режиссера и писателя совпадает, то общее их детище — фильм — отличается и красотой и гармоничностью, это детище рождено по любви.

Если такого совпадения нет, совпадения даже частичного, даже искусственно найденного в процессе работы, то тогда литературный сценарий, прошу простить меня за сравнение,— подкидыш на кинематографическом крыльце режиссера.

И может быть, поэтому в нашем кинематографе еще так много холодных и унылых картин, случайно рожденных.

Думаю, что этот «конфликт несоответствия» возможно решить только творческим объединением писателя и режиссера задолго до съемок фильма — от возникновения замысла, от начала поисков стиля картины до первых строк задуманного сценария. И — до конца съемок.

В результате экранизации всегда есть и утраты и приобретения. И опять же иные писатели жалуются на режиссеров, вздыхают о том, что постановщик выбросил целую сцену и попросил заменить десяток разговорных страниц одной репликой.

И в этом требовании режиссера иногда усматривают пренебрежение к литературному тексту и видят «ремесленную» любовь к поверхностному сюжету, к «киношке». Я могу показаться здесь защитником режиссеров, но, так или иначе, экранизация — это не просто зеркало литературы, а зеркало со своим кинофокусом.

Некоторые говорят: искусство экрана по природе своей грубо, обнаженно, прямолинейно. Это правильно, на мой взгляд, только при сравнении кинематографа с литературой. Даже мировые шедевры киноискусства не дают нам (хотя бы приблизительно) такое потрясающее всегда нас «ясновидение плоти», какое было свойственно, например, гению Льва Толстого.

Но кинематограф — юное искусство, оно едва-едва достигает поры зрелости, у него еще нет того накопленного столетиями опыта, какой есть у старшей сестры его — литературы..

Сначала, в детском своем возрасте, мировой экран заимствовал у литературы одно: назидательную или смешную историю, сюжет анекдота, потом он прикоснулся к серьезным проблемам и успешно справился с этим. Теперь кинематограф пытается проникнуть в тайное тайных человеческой психологии, и во многом это ему удается.

1964

ВЗГЛЯД В БИОГРАФИЮ

Военные рассказы Богомолова настолько нравятся мне, что я не нахожу в них изъянов и недостатков. И все-таки я буду говорить о нем и о его рассказах.

В последние годы я часто слышал вопрос: «Почему ваше поколение сорокалетних начало писать о войне через двенадцать — пятнадцать лет после наступления мира?»

И действительно, через двенадцать лет после окончания войны длительное затишье прервалось, и начался новый этап развития военной прозы, если можно ее так назвать. Одно за другим появлялись новые имена и новые книги о войне, вокруг которых начались и не прекращаются до сих пор дискуссии. Пришло в литературу молодое поколение писателей, мы его сейчас называем средним поколением,— это те, кто ушел на фронт, когда им было восемнадцать лет.

Почему же так долго это среднее поколение не трогало до мельчайших деталей знакомую тему? Ведь это были люди, которые все тяготы войны вынесли на своих плечах — от начала ее и до конца. Это были люди окопов, солдаты и офицеры; они сами ходили в атаки, стреляли по танкам, молча хоронили своих друзей, брали высотки, казавшиеся неприступными, своими руками чувствовали металлическую дрожь раскаленного пулемета, вдыхали чесночный запах немецкого тола и слышали, как остро и брызжуще вонзаются в бруствер осколки от разорвавшихся мин. Это было поколение фронтовиков, оно само все видело, чувствовало, знало.

Душевный опыт этих людей был насыщен до предела. Четыре года войны они прожили, не переводя дыхания, и, казалось, концентрация деталей, эпизодов, конфликтов,

ощущений, потерь, образов солдат, пейзажей, запахов, разговоров, ненависти и любви была настолько густа и сильна после возвращения с фронта, что просто невозможно было все это организовать, ясно проявить главную мысль. Сотни сюжетов, судеб, характеров теснились в неостывшей памяти каждого. Недавнее было слишком горячо, слишком близко — детали вырастали до гигантских размеров, затмевая основное.

И вот прошло много лет — все постепенно отстоялось. Время сделало выбор и отбор. И само время потребовало сказать о войне то, что еще не было сказано другими. Литература сосредоточилась на исследовании тончайших движений души, ее противоречивости и сложности. Но человек не может быть независим от истории. Война уже была историей, а мы — действующими лицами ее. И мы знали, что в несчастьях проявляется и взвешивается духовная ценность народа. Мы не боялись трагедий, мы писали о человеке, очутившемся в самой нечеловеческой обстановке. Мы искали в нем силы преодоления самого себя и в жестокие дни искали добро и пытались увидеть будущее. Мы изображали войну такой, какой она была.

Именно об этом и написал Богомолов два прекрасных рассказа — «Иван» и «Первая любовь». Я отношу их к одним из лучших рассказов о человеке в условиях фронта, ибо в них звучит та правда и нежность, которая всегда высекает в сердце читателя соучастие.

В рассказах Богомолова — биография поколения, в них много трагедийного, горького, но в трагедийности этой нет черной расслабленной безысходности, потерянных вех, натуралистического ужаса. Его рассказы освещены суровой интонацией военной молодости своего поколения, которое не любило черных красок, не верило в смерть и под свист пулеметных очередей жило ожиданием будущего. Писатель через много лет после окончания войны уже с высоты времени оглядывается на свою молодость, он хочет все вспомнить, и толчки памяти вызывают боль.

Погиб в подвалах гестапо Иван, герой одноименного рассказа, мальчик-разведчик, почти ребенок по прожитой жизни и взрослый по ощущению мира, по опыту накаленной непримиримости; погибла в бою за высоту девушка-санинструктор, унося с собой зародившуюся жизнь; «она осталась там, где уже лазали бойцы похоронной команды», и девятнадцатилетний командир роты, взявший высоту, но потерявший свою первую любовь, готов ненавидеть солнце, вставшее в небе: «...если б я мог вер-

нуть рассвет!.. Ведь всего два часа назад нас было трое...» Война отнимала и любовь, и надежды, и жизнь — она не жалела ни молодости, ни нежности, ни самых высоких чувств, ни гения. Этот рассказ «Первая любовь» особенно близок мне — и не потому, что он как-то перекликается с моей повестью «Последние залпы», а потому, что в чрезвычайно лаконичной форме Богомолов сумел сказать очень многое о войне, и по-своему, отлично от других.

Об этом рассказе мне говорили, правда немногие, что в нем давний и знакомый сюжет, знакомая ситуация: фронт, он и она. Но ведь искусство тогда становится искусством, когда в знакомом проступает незнакомое, и это уже становится открытием.

Но все-таки, может быть, в рассказах Богомолова звучит «окопная правда»? Может быть, он стоит на позиции «пятачка» и «взглядом из окопа» вспоминающе рассматривает «карту-двухверстку», а нам желательно было бы видеть «масштабное, широкое полотно», где все было бы закономерно и планомерно.

Оперирую данными терминами потому, что некоторая часть нашей поверхностной критики утверждала, что «правда окопа», жестокие детали войны, внимание к «пятачкам» и высоткам, трагедийные ситуации заслоняют главную идею того или иного произведения о войне — во имя чего боролись и погибали солдаты. Но все дело в силе художественного вúдения и идейной направленности таланта.

Правда о войне — это предельная достоверность и действенность деталей времени. Это отдельные кирпичи, соединенные цементом мысли, без этих кирпичей не может быть самого здания. Это подробные взаимоотношения солдат и офицеров в их самых откровенных проявлениях, без чего война, это величайшее испытание народа, и движение в ней людей выглядят лишь огромной картой со стрелами, обозначающими направление ударов, или знаками, очерчивающими оборону.

Правда войны — это, наконец, время подробно рассмотреть солдата от момента, когда он в окопе вытирает ложку соломой, до момента, когда он берет высоту и когда у него в самый жестокий момент боя развязалась обмотка и хлещет его по ногам.

В окопную жизнь входит многое: от малых деталей — два дня кухню на передовую не подвозили — до главных человеческих проблем: жизни и смерти, лжи и правды,

чести и трусости. В окопах возникает необычайно емкий душевный микромир солдата и офицера — радости и страдания, патриотизма и ожидания.

Чем чаще человек на войне видит гибель своих товарищей, тем реальнее ощущение, что он не бессмертен. Только в первом бою по наивной смелости и неопытности хочется, улыбаясь, открыто сидеть на бруствере — все пули тогда летят мимо. В двадцатом бою снаряды разрываются рядом, срезая бруствер над головой, и автоматные очереди летят так близко, что слышен их ветровой посвист возле виска. И весь характер солдата проявляется в том, что он каждый день преодолевает самого себя. Только тот не боится на войне смерти, кто абсолютно лишен любви к близким и любви к Родине. А Родина — это не только прошлое, настоящее и будущее, но это и жена, и дети, и книги, и настольная лампа дома, и летняя зелень тополей, и первый в сумерках снег на крыльце.

Героизм — это преодоление самого себя и это самая высокая человечность. Героизм советского солдата не в том, что он бесконечно заявляет о презрении к смерти, а в том, как он поступает, о чем думает, кого любит и кого ненавидит. Человечность его в том, как он говорит о своей жене и детях, о весеннем мелькании стай скворцов над траншеями, и в том, как он впервые в жизни убивает, а убивать всегда нелегко.

Правда войны вбирает в себя все — от движения красного карандаша по карте в Верховной Ставке до почи перед боем в окопе, от Ленина и дней Октябрьской революции до первых выстрелов в июне сорок первого года. В окопах войны решалась и судьба Советской власти, и судьба социализма, и, следовательно, судьба каждого солдата. В окопах, протянувшихся от Баренцева до Черного моря, воевал народ,— поэтому здесь концентрировались все наши идеи, чаяния, надежды. И именно здесь писатели среднего поколения, избегая прямолинейности, искали масштабность, емкость мыслей и чувств, а не в механической широте всеобъемлющего полотна, которая в силу этой своей механической пространности «размывает» писателя как остро чувствующего участника событий. Все дело, надо полагать, в том, что «окопная правда» вбирает в себя «масштабную правду», так же как «масштабная правда» вбирает «окопную».

Конечно же, в нашей литературе нет пока произведения, похожего на эпопею Льва Толстого, с судьбами ге-

роев в протяженности времени, с исследованием целой эпохи, с охватом разных сторон жизни. И опять я оглядываюсь на войну: возможно, автор такого романа был убит под Сталинградом или на Курской дуге.

Пишут оставшиеся в живых, они пишут о том, о чем не могут не писать, это не только заказ времени, это заказ собственной совести. Может быть, эпопея еще впереди...

Владимир Богомолов написал несколько пронзительных по своей правдивости и глубине рассказов. Они художнически широки и емки, несмотря на сжатость формы, а трепетный нерв мысли и боли вызывает у вас такую любовь к героям, что невозможно оторвать их от себя, невозможно согласиться, что их нет в живых, что они мужали, любили, страдали и боролись в те годы, когда ценность человека испытывалась огнем и смертью.

Последний рассказ Богомолова «Зося» как бы выводит нас из-под огня на отдых в польскую деревню. Здесь уже не рвутся снаряды, не полосуют воздух автоматные очереди, здесь покой, тишина, солнце. И в этом светоносном, как мечта, покое возникает робкая, неуклюжая, первая, почти мальчишеская любовь юного офицера к польской девушке Зосе. Их любовь настолько чиста и поэтична в этом коротком покое, что вас охватывает необоримая тревога, как только она обрывается внезапным отъездом батальона на передовую. Да, они не встретятся больше, не увидят друг друга — их столкнула и разъединила война. Это любовь фронтового поколения, она была оборвана, едва возникнув, она неповторима, в ней есть горьковатый привкус пороховой гари военных лет.

Все рассказы Богомолова обращены к военной поре своих сверстников, но в то же время они обращены к молодости современного поколения, которое все должно знать о старших братьях.

За его рассказами стоит незримый знак — писатель хочет сказать, что у его поколения не было юности в ее естественном течении мирных дней и, как бы ни было больно за непрожитые жизни, границы мужества и любви не имеют пределов во времени.

1965

ОДНА СУДЬБА

Несколько раз жизнь сводила меня с Юрием Збанацким, и всегда я испытывал такое ощущение, будто знаю его очень давно, с военных лет, хотя познакомились мы с ним в мирные дни, в шестьдесят пятом году во время поездки в США. «Боинг», ревя реактивными моторами, в кромешной тьме летел над океаном, крупные капли высотного холода скользили по черному стеклу иллюминаторов, самолет качало, пол под нами ненадежно вибрировал, две стюардессы, пленительно улыбаясь, стройно покачиваясь, обходили салон, как бы одним видом своей сияющей рекламной красоты успокаивая пассажиров, а мы, помню, посмеиваясь, говорили о человеческой судьбе, о том, что, черт его дери, вышли из войны живыми, а тут вот нежданно-негаданно ковырнешься вместе с хваленым «Боингом» в морскую пучину и спасательный пояс не успеешь вытащить из-под сиденья. Збанацкий шутил, острил, даже попытался завязать разговор с улыбающимися стюардессами, зная лишь три слова по-английски, исходила от него мягкая волна душевного здоровья, украинского юмора, хорошо знакомого мне по войне, того ненарочитого юмора, который так помогает людям жить.

Русский язык, а значит, и литература, украинский язык, а значит, и литература, родились в одной колыбели народного древнерусского слова.

Как поистине схожи великолепные эти языки, как энергичны веселой, живой глагольностью, как величавы и строги тонкой метафоричностью, музыкальностью, многоцветностью, какая в них гибкая ирония и какой естественный юмор!

Я впервые узнал украинское слово в детстве, и было для меня тогда величайшим открытием услышать из уст матери бесподобные стихи Тараса Шевченко, который вывел украинскую поэзию на глобальные вершины литератур мира, и имя его прославило Украину и образ солнечного народа.

Нас объединяет не только культура, но и страдания. Черные дымы зловещей тяжестью нависали и над полями России и Украины, и эта поверка огнем, военной бедой навечно объединила нас пролитой кровью.

Память неотделима от биографии художника. Соединение памяти и воображения создают писателя. Юрий Збанацкий прошел такую школу жизни — от сельского учителя до командира партизанского соединения,— прошел через такие сложности военного и невоенного бытия, что приобретенного душевного опыта, до краев насыщенного, вполне достаточно, чтобы иметь право сказать: «Я честно живу в своем времени и всей своей биографией утверждаю правду эпохи и отрицаю ложь».

Профессия рабочего, несомненно, синоним материальных ценностей, работа крестьянина — синоним хлеба, имя писателя связано с ценностями духовными, то есть — с книгой, которая помогает осмысливать правду эпохи, следовательно, помогает человеку понять самого себя.

1966

ПИСАТЕЛИ-СОЛДАТЫ

Возможно, будущий историк, исследуя войны, глубоко поразится тому, что во всей истории человечества — от детства его и до зрелости — слишком много дат военных сражений, помпезно отмеченных вех триумфальных побед, тягостных поражений, слишком много подробных жизнеописаний полководцев, цезарей, властолюбивых консулов, жестоких королей, железных императоров, генералов, слишком много тщательных и скрупулезных описаний долголетних походов, нашествий, связанных с возвышением и падением государств. От века лилась кровь, рушились ранние цивилизации, засыпались остатками руин самобытные культуры, заносились песками, выжигались солнцем опустошенные города, превращались в рабов покоренные народы, исчезали древние государства, перекраивался мир, присоединялись огнем и мечом территории; позднее изысканный язык дипломатов заменялся смертельным языком ружей, пулеметов, дальнобойных орудий, обстреливающих столицы Европы. На мутной волне властолюбия и национализма возникали честолюбивые бонапарты и канцлеры, воинственно звенели шпорами, неистово размахивали оружием, одержимые жаждой завоеваний.

На полях сражений выбивались целые поколения. Равнины Европы покрывались кладбищами, в холодных крестьянских домах кашляли, задыхались по ночам отравленные газами, а в больших городах сверкало разливанное море огней, в сигарном дыму столиц среди пьяного угара лилось шампанское, мелькали коротенькие юбочки танцовщиц с мертвенно-бледными лицами, солидно сияли под люстрами лысины политиканов, блестели

аккуратные проборы дельцов, сколачивающих на пролитой крови состояния.

Возможно, так или приблизительно так представятся прошлые войны перед мысленным взором историка.

Но потом переворачивается новая страница истории человечества — и, как ослепляющая вспышка, возникнет эпоха Октябрьской революции, длительная схватка справедливости со злом, закончившаяся победой свободы. И наконец, Отечественная война, всколыхнувшая весь мир смертельной борьбой единственного в истории социалистического государства с силами фашизма.

Мы, современники, еще помнящие эту войну, только сейчас со всей масштабностью начинаем осмысливать всю чудовищную проверку огнем, испытание на здоровье и прочность Советского государства.

Независимо от возраста можно забыть отдельные эпизоды своей биографии, тускнеют, стираются черты знакомых когда-то тебе людей, даже чуть затушевываются наиболее ярко отпечатавшиеся в памяти живые картины юности. Но нельзя забывать страницы биографии своего народа.

Мы понимали, что такое фашизм. И понимали степень опасности, надвигавшейся на нас.

Фашизм — это философия насилия и разрушения личности, это зловещее подчинение разума инстинктам, это «сила выше права», взгляд на человека как на взбесившееся животное, достойное кнута и смерти, это педантично рассчитанное убийство миллионов людей, насилие над мыслью, над любовью, над молодостью, это жирно дымящие трубы крематориев в концлагерях, выстрелы в затылок, это презрительное отрицание совести как сентиментальности, мешающей нажать спусковой крючок автомата, нацеленного в ясные глаза ребенка.

«Третий рейх» существовал двенадцать лет, уничтожив за этот короткий срок миллионы людей.

Потом сокрушительный ветер возмездия смел с перекрестков истории целые армии вторжения, жестокую мощь солдатской империи, мнимые истины и самую человеконенавистническую философию — фашизм.

Но в начале сороковых годов ни один, даже скептически мыслящий, западный историк не мог предположить эту быструю гибель фашистского «величия».

Бесспорно, в «третьем рейхе» были самые воинственные солдатские марши и самое скорострельное автоматическое оружие. На оружии стояло клеймо, подобное

счастливому заклинанию верующих: «С нами бог». В новейшие танки и скоростные истребители садились надменные голубоглазые викинги с твердой складкой губ. Во время атак они, как мясники, засучивали рукава. Они умели убивать. Их армии, сильнейшие в Европе, подобно смертельным щупальцам, присасывались к древнейшим городам Европейского континента и силой ставили их на колени.

Реактивные установки «фау» с рассчитанной методичностью в одни и те же часы безнаказанно обстреливали побережье Англии.

Экспедиционный корпус фельдмаршала Роммеля, любимца рейха, одерживал победу за победой в далеких африканских пустынях — и это тоже опьяняло империю.

Рейхсминистр Геббельс резко-пронзительным голосом («под фюрера») еженедельно сообщал о предсказанных самим роком победах немецкого оружия, и переполненный зал, вздымая к трибуне руки, чернея нарукавными свастиками, по-бычьи неустанно ревел тысячами глоток: «Зиг хайль!» Бледные лбы лоснились. Глаза горели горячечным огнем исступления. Они пели гимн Хорста Весселя. В нем звучали неистовая преданность кровавому братству СС и разрушительная свирепость новорожденных нибелунгов двадцатого века. На паучье-черных штандартах, символах разрушения и непреклонности, вея смертью, ядовито сверкали незримые полудевизы-полузаклинания: «Германия превыше всего», «Совесть — химера», «Убивай, убивай!».

Весь мир казался пышным рождественским тортом, в который легко и мягко войдет нож с надежной маркой крупповской стали. Генералы, увешанные знаками отличия за победы в Европе, охотно позировали кинооператорам из военной хроники «Вохенрундшау» [1] и, склоняясь над картами, скупо улыбались прусскими улыбками. Фельдмаршалы не выпускали из воинственно сжатых пальцев свои жезлы. Гитлер, по-солдатски оттопыривая бабий зад, пожимал руки героям Германии и, оставаясь один в машине, возбужденно сосал таблетки, отбивающие дурной запах изо рта: он слишком много общался с людьми. Фюрер уже верил, что он — немецкий Иисус Христос, вооруженный мессия, самой судьбой предназначенный огнем и мечом принести в мир свою «Идею очищения» и покончить с либерализмом, плутократами и большевистской Россией.

---

[1] «Еженедельное обозрение» (*нем.*).

Шел 1941 год... Уже по брусчатнику завоеванных европейских государств мощно гремели стальные траки танков.

Уже властно звучала резкая немецкая речь на дорогах Балкан и в песках пустынь на подступах к Александрии. Уже немецкие дивизии сосредоточивались на границе Советского Союза. Это был апогей фашизма. Острие гигантской военной машины было направлено на восток, на нас,— главную цель «третьего рейха».

И мысленно я вновь переворачиваю страницы борьбы нашего народа, вставшего на пути фашистского нашествия. Книги о войне неотразимо воздействуют на нашу память как кровоточащие зарубки на вехах, зарубки боли.

Мы знаем, как сейчас велик интерес к достоверному факту, к реконструкции событий. В характере людей мы исследуем историю. В событиях истории мы познаем человека. Мы хотим знать правду о самих себе, мы хотим понять и осознать истоки духовной силы — это обостряет наше отношение к жизни, к ближним своим. Это объединяет нас родственно, жгуче напоминает нам о мужестве и боевом товариществе, навсегда скрепленном общей кровью и борьбой в первый и трагический год войны.

И сама жизнь-документ в ее суровой простоте и объемной сложности возникает перед нами. Исчезает условность искусства,— и мы вновь, замерев и не веря, слушаем первые сводки Совинформбюро, видим военные улицы Москвы, уходим в ополчение... Стиснув зубы, молча хороним своих товарищей, до последнего патрона деремся в окружении и в минуты затишья задаем себе вопрос: «Как это могло случиться? Почему мы допустили немцев до Москвы?»

Писатели-солдаты пытаются объяснить, как это случилось,— они не уклоняются от горьких ответов, ибо история не терпит двусмысленности. Принаряжать историю — это значит попирать истину, непростительно забыть о тех, кто под таранным натиском танков в бессилии погиб тогда на изрытых снарядами полях сражений в первые отчаянные месяцы.

В последние годы на Западе вышло множество объемистых мемуаров — воспоминания бывших гитлеровцев от командиров полков и дивизий до командующих группами армий. Во многих этих книгах с претензией разобраться в прежних ошибках — детальнейший разбор действий немецких войск под Москвой. Бывшие коман-

дующие старательно ищут причины поражения в те роковые для них дни подмосковной осени и зимы. Они, оправдываясь, заявляют, что немецкая армия не была подготовлена для активных действий в зимних условиях России, что синтетический бензин разлагался на морозе в танках на составные части и замерзала оружейная смазка, что в какой-то момент не хватало лишь одной танковой дивизии или одного батальона.

Нет смысла спорить с мемуаристами, ибо сама история, само поражение немецких армий — веское доказательство краха «третьего рейха». Будущий историк прикоснется к документам этой священной войны нашего народа с фашизмом — и будет потрясен тем, что потрясает нас и сейчас.

Может быть, среди огромного материала войны он найдет отраженными в наших книгах лишь эпизоды ее. Но, прочитав эту страницу, историк прокаленными словами впишет в свое исследование главу о писателях-солдатах.

1967

МАСТЕР

Работа писателя напоминает тяжелейшую работу землекопа, роющего колодец в выжженной степи. Обливаясь потом, он день за днем — иногда годами — вгрызается в землю с фанатичным упорством, стараясь добраться до глубинной воды и испробовать вкус ее. Потом он отдает открытые колодцы людям. Нередко же вода в них бывает солоноватой, порой с железистым привкусом горечи — и люди пьют ее, испытывая еще бо́льшую жажду.

Константин Паустовский черпал из своих колодцев первозданно чистую воду — от нее исходила прохлада.

Его кристально отточенные слова сияют, переливаются, как капли на листьях, освещенные солнцем. И его книги наполнены прозрачным и душистым воздухом. Они издают запах утреннего моря, благостно-тихих лугов, закатного леса с сухим туманцем в коридорах просек; от страниц веет мягкой тишиной вечереющих полей.

Может быть, во всем этом ощутимо умиленное созерцание окружающего мира? Умиротворенный взгляд окрест себя? Нет, в этом лиричное познание самого человека как частицы природы, рожденной ею, и познание доброты, которая подчас в сумасшедшем ритме каждодневных дел дробится и распыляется в мелочах. И тогда уже некогда внимательно оглянуться, всмотреться в предметы, осмыслить прожитый день, ощутить вне себя и в себе извечную красоту. Почему же так заметно стремление Паустовского идти через красоту мира к доброте и от доброты к красоте мира?

Пути воздействия литературы не изведаны, так же как не изведаны психология творчества, стилистические склонности или верность писателя своим героям. Мы утверждаем: оселок образа — острейший конфликт. Да,

разумеется, это так. Но истина эта не может быть абсолютной, ибо, признавая ее непоколебимой, мы надеваем на нее обруч литературной догмы. От частого употребления, от беззастенчивой заемности общеизвестных положений они нередко теряют силу своего воздействия.

Сила таланта Паустовского в неизменном ощущении молодой открытости и чистоты его героев, и я беру на себя смелость сказать, что для него критерий морали — красота мира и красота духовная.

Нет сомнения, что в этом неотразимость прозы Паустовского и этим объясняется его неугасающая популярность. Он никогда не был «моден» или «немоден» — его читали всегда. Он был далек от всякой литературной суеты вокруг своего имени, от ложных фейерверков неудержимых восторгов, от фельдмаршальства в искусстве, разрушающих талант любой величины.

Иногда меня спрашивают, почему я так люблю Паустовского — ведь он пишет в другой манере, разрабатывает другие темы, его герои не похожи на моих героев.

Я люблю Паустовского потому, что именно он, выдающийся мастер, в самом начале моего литературного пути открыл мне изящество, алмазный блеск самого простого слова, потому что я был покорен его любовью к человеку и в его книгах, и в жизни. Есть писатели, наделенные счастливой судьбой: книги их не теряют свежести под воздействием лет и времени и, несмотря ни на что, остаются молодыми.

На книгах Паустовского воспитывалось не одно поколение. Я помню, с какой жадностью мы зачитывались в школьные годы ставшими потом знаменитыми «Колхидой», «Кара-Бугазом», «Черным морем», они переходили из парты в парту, из портфеля в портфель, из дома в дом, закапанные чернилами, с потертыми обложками, с захватанными корешками. Я только теперь понимаю, что донельзя потрепанные, с заклеенными страницами книги — самая большая награда для скромного писателя. Я никогда не забуду своего друга детства, который в сорок первом ушел в ополчение со страстной мечтой о море, привитой книгами Паустовского, и погиб под Москвой, сжимая жесткую деревянную ложу винтовки и видя не Черное море, а черные тела танков, ползущих сквозь черный, обугленный лес перед траншеями.

Эмоциональное воздействие Паустовского, видимо, объясняется не только естественным благородством его героев, не встающих на цыпочки, но и тем, как писатель

умеет создавать неповторимую атмосферу, настроение, вещественный и невещественный мир, окружающий героя. Эта поразительная игра светотеней, точное сочетание красок, звуков, запахов, ритм, тональность — завидная способность, не так часто встречающаяся в нашей литературе.

Я могу закрыть глаза и по ощущениям Паустовского вспомнить, как покойно на рассвете море и как горяча галька, прожженная солнцем, как теплы в полдень стены домов в Новороссийске и Одессе, как догорает закат в пролете сосен, как ложится первый снег на проселочные дороги и подымается едкий туман над влажной малярийной Колхидой, как скрипят половицы в старом, рассохшемся доме, наполненном бледно-снежным светом российской вьюги, как вечером пахнет мокрыми заборами в маленьком приокском городке, как ровно шумит дождь по крыше, как в осенние ночи остро блестит, переливается над темными лесами созвездие Ориона, отражаясь в воде.

У Константина Паустовского удивительное свойство точно передавать свои ощущения — это достигается высоким мастерством. Паустовский — писатель безупречного эпитета. Он создает пейзаж так осязаемо отчетливо, так просто — изумляешься его зоркому глазу.

Герои его всегда соучастливы, мужественны, скромны и лиричны. Неразделимо и герои и пейзаж несут тот заряд человеколюбия, который неизменно вызывает ответную волну.

Не много можно назвать прозаиков, наших старых мастеров, о ком бы так охотно, так нежно говорили бы многие писатели среднего поколения, учившиеся после войны у Паустовского.

Раз в одной анкете «Как мы пишем» мне пришлось отвечать на вопрос, смысл которого заключался в следующем: «Как вы относитесь к писателям, которые в жизни одни, на бумаге — другие?»

Паустовский-писатель и Паустовский-человек слиты воедино. Он открыт и щедр как человек. Я нисколько не преувеличу, если скажу, что встречи с Паустовским на семинарах в Литературном институте были праздником, которого мы нетерпеливо ждали. Его общение со студентами высекало искру — хотелось писать лучше и хотелось любить жизнь и литературу так же, как он.

Обычно он сидел за кафедрой, низко наклонясь к листкам рукописи, чуть отставив руку с потухшей папиро-

сой, и говорил тихим, неторопливым, слегка скрипучим голосом — разбирал только что прочитанный студентом рассказ. Он говорил о значении и весомости каждого слова, о выборе единственного эпитета, о ритме прозы, о непостижимом сочетании юмористического и трагедийного, о кратком пейзаже и психологическом контексте. Он говорил о любимых и нелюбимых словах, которые есть у всех писателей. Он рассказывал об остроте, зоркости и беспощадности писательского глаза. Он говорил о титаническом труде Флобера над фразой, он рассказывал о мастерстве Чехова, Куприна, Бунина. Он иногда сердился, внешне это было почти незаметно. Но фраза, сказанная им: «Это не проза, это перекатывание булыжников по мостовой», говорила о том, что прочитанный рассказ студента написан торопливо, неряшливо, без любви к слову. Однако, сам будучи превосходным стилистом, он был терпим к разным стилевым направлениям, к разным средствам выражения, он никому не навязывал своей манеры письма. Но он был нетерпим к рационалистической манере «чистописания», к той академической гладкописи, которая навевает ощущение пыльной пустоты покинутого навек дома.

Довольно часто, разбирая сюжет, коллизию того или иного рассказа, он начинал вспоминать различные случаи из своей жизни, всегда удивительно интересные, полные юмора и неожиданных поворотов. И когда смеялся, морщинки доброты звездочками собирались возле век, и он, оглядывая нас, неторопливо чиркал спичкой по коробку, зажигая забытую папиросу.

Он рассказывал нам готовые новеллы из своей жизни, и устные эти новеллы, уже тронутые писательским домыслом, были настолько хороши, что я глубоко жалею — он не все их успел записать и опубликовать позднее.

Слушая Паустовского на семинарах, мы впервые понимали, что творчество писателя, его путь — это не бетонированная дорога с легкой прямизной, это не лавры самодовольства, не честолюбивый литературный нимб, не эстрадные аплодисменты, не удовольствия жизни. А это — «сладкая каторга» человека, судьбой и талантом каждодневно прикованного к столу. Это нечастые находки и горькие сомнения, это труд и труд и вечная охота за неуловимым словом. И мы понимали, что писатель всей мощью своих усилий, опыта, ценой своих радостей и страданий должен совершить чудо, которое совершает женщина, рождая ребенка,— написать рассказ, повесть,

роман, пьесу, то есть сотворить жизнь, родить героя с неповторимым лицом, характером, страстями,— значит вложить в книгу самого себя без остатка, до опустошения.

И все же тогда мы, студенты, еще не осознавали до конца весь смысл слов Паустовского, постоянно говорившего нам, что писать каждую книгу нужно так, будто это твоя последняя книга; не надо бояться отдавать ей все, расточительно и щедро. Но кто не испытывал того неудовлетворенного чувства, когда вещь закончена? Возникают усталость и опустошение — та сиротливая пустота, какая бывает в квартире, когда вывезена вся мебель, стены оголены и веет одиночеством.

Иногда мы думаем, что нельзя расточать себя на какую-то одну вещь, что надо сдерживать себя, видя впереди другую, еще не написанную книгу — цель твоей жизни. Порой мы не знаем, какова же будет книга, о чем она, кто главный герой ее, но, видимо, это самая лучшая, та, которая не написана, но будет написана. Эту книгу и силу ее ты представляешь только по ощущениям, по неясному волнению, когда чувствуешь жаркий запах асфальта июльским днем, по фразе на улице, услышанной случайно, по походке незнакомой женщины в сумерках лета, по ее мимолетному взгляду, по запаху сырой земли, вдруг напомнившему смерть на безымянной высоте...

Эти смутные ощущения будущей вещи каждый писатель носит в себе. Они мучат его до бессонницы, они неуловимы до отчаяния — и в этом, вероятно, один из импульсов к творчеству: приближаться к непостижимому, боясь и радуясь ожиданию новых образов, ибо будущая книга кажется вам совершенством.

Опытнейший мастер слова, Паустовский прав: надо в каждой книге «выливаться» полностью, не жалея себя и не скупясь.

Только так рождается «чудо» искусства, и так писатель может приблизиться ко всему тому, что создано гением природы. Ведь все, что мы пишем вообще, все искусство — это лишь приближение к красоте и сложности мира.

Книги Паустовского свежи, солнечны, в них нет усталости, в них по-прежнему юный соленый запах моря, блеск южного полдня.

1967

ПОИСК ИСТИНЫ

Мы говорим, что ныне в мире господствуют точные науки, а биология со своими поразительными открытиями, как известно,— уже «невеста на выданье». Мы знаем многое, и в то же время наше познание об объективной реальности, о человеке в ней — еще лишь шаг к полуоткрытой двери, за которой лежит не один пласт неоткрытых возможностей.

Отдавая должное науке, можно сказать, что есть особый инструмент эмоционального познания ценности мира и ценности человека в нем. Этот инструмент — категория эстетическая и моральная — художественное исследование бытия.

В данном случае я имею в виду литературу и в той же мере кинематограф, этот новейший жанр полуторачасового диалога со зрителем, самый популярный в двадцатом веке вид искусства, заметно потеснивший некоторые другие его виды. Каким бы слишком решительным ни показалось подобное утверждение, но это так. Да, и серьезная литература, и серьезный кинематограф (который становится все более психологическим) разными средствами достигают высокой степени воздействия на миллионы людей.

А что значит познать? Это значит увериться в чем-то, докопавшись до глубины, за которой лежит пласт следующей неисследованной глубины. Познание возникает из отрицания одного и вследствие этого утверждения другого.

Очень давно известно: существуют в искусстве «что» и «как». Например, говоря о прошлом, мы знаем, *чтò* было, но все же не всегда знаем, *кáк* было. В литературе и кино важно не только *что*, но в большей степени *как*.

Сначала *что*, а потом уже *как*, *почему* и *зачем* (не только *что* сделал, *что* сказал, но *как* сделал, *зачем* сделал). И это уже вопросы исследования, вопросы открытия общественных явлений, человеческих характеров.

Что и *как* — столпы содержания и формы. Форма — выявленное содержание. Дом строится не для того, чтобы холодно любоваться линиями карнизов, легким или тяжелым изяществом колонн. Дом строится не для того, чтобы исторгнуть восклицательные знаки у снобов или вызвать философический зевок у стороннего наблюдателя или скептически настроенного критика. Дом строится для людей. В доме живут люди, он должен быть удобен, прочен. Он не должен ошеломлять, пугать или быть рассчитанно модным, с желанием всем понравиться своим фасадом.

Как известно, архитектурой дома трудно кого-либо удивить. Инженеры говорят даже, что конфигурация кузовов автомашины, их линии, их формы уже исчерпаны в мировом автомобилестроении. Может быть, это и так. Или же не совсем так. И все-таки, надо полагать, все дело в жильцах дома, в их страстях, форма проявления которых мало изменилась за весь двадцатый век, хотя, скажем, политические страсти по существу своему неизмеримо изменились.

В дискуссиях на Западе мне часто говорили: стоит ли задумываться над смыслом жизни, если человек слаб и одинок, бессилен перед смертью, если он физически исчезает, уходит с земли? Не возникает ли отчаяние и ощущение бессмысленности, чувство отчуждения, разорванности связей?

Мне говорили также, что невозможно понять, куда исчезают человеческое сознание и человеческая память, которые несут в себе колоссальный заряд энергии. Куда и зачем исчезает энергия ненависти или любви, страдания, гнева или огромнейшей потенции творчества?

Но мы живем ожиданием и утверждением жизни. Ожидание — это возможность счастья, вера в облегчение, это первая любовь, которая будет, это вечерняя прохлада после нестерпимого острого зноя, это белое после черного, смех после слез, это тишина после оглушительного шума. Ожидание всегда связано с переходом от одного душевного состояния к другому: оно рождает надежду. И мы продолжаем жить и искать истину, ибо мы живем верой в человеческие возможности и в возможности нашего общества.

После того, что западный мир пережил в последние тридцать лет, после всех войн, жестокости, попрания личности и гуманности, после беспредельной разнузданности национализма и низменных инстинктов, крови, которая и сейчас еще льется на нашей планете по вине империализма и реакции, после мучительных поисков и разочарований некоторая часть западного искусства и литературы как бы изверилась в разуме человека, сбила с его головы венец достоинства, высокого духа, видя вокруг только «обесцененность мира», деформацию мыслей и чувств, трагедию послевоенного человеческого отчуждения. Я имею в виду все современные течения в искусстве, связанные с иррациональностью, индивидуализмом и апокалипсическими настроениями.

Я не ставлю себе задачу подробного толкования этого искусства. Моя личная оценка этих модернистских деформаций может быть оценкой, так сказать, однолюба, то есть человека, для которого естественную красоту одной женщины нельзя заменить «иррациональной» красотой другой. Так называемое авангардное искусство я воспринимаю как бессильную форму самозащиты от сложности мира.

И я очень сомневаюсь, что иррациональная формула подготовлена поставить диагноз тому или другому явлению в обществе. Деформация может лишь еще больше запутать тонкие нити познания человека. Узел всегда легче затянуть, чем развязать.

Я же считаю, что литература и кинематограф должны пытаться «развязывать» узлы в пределах возможного.

Человек — это наделенная сознанием природа, медленно познающая самое себя. Но каждая вещь имеет свою обратную сторону. Каждое познание несет в себе утверждение и отрицание. Познание не может быть нейтральным — ведь вы хотите докопаться до истины. Истина имеет свои моральные измерения, свою объемность. Значит: или, отрицая, утверждать живое, или, утверждая, отрицать мертвое. Зло — это форма, противоположная добру. Но порой зло и добро, как сиамские близнецы, уживаются как бы в единой сущности, мучаясь в противоречиях, но не в силах оторваться друг от друга. Задача искусства — исследовать эти явления, ибо мы рассматриваем жизнь в диалектическом ее развитии.

Писатель должен быть действенной памятью своего общества и его душевным опытом.

Искусство — это память народа. Очень многое было бы потеряно в нашем душевном опыте, если бы не были написаны книги, не были созданы фильмы о революции, о первых пятилетках, об Отечественной войне. Главное же для писателя и сценариста — объект его наблюдения, объект его исследования — люди, их страсти, их поступки.

Мы исповедуем метод социалистического реализма. Я много слышал бранных слов в адрес этого метода на международных дискуссиях и, в свою очередь, защищал то, что исповедую. В этих дискуссиях постоянно улавливается противоречивость, ибо оперирование терминами — это не самое убедительное доказательство. Где же истина? Она, по-видимому, все же в книгах, в их воздействии на человека.

Один из теоретиков французского «нового романа», Ален Роб-Грийе, заявил на дискуссии в Вене, что представители «нового романа» пишут неосознанно, а вся, мол, современная социалистическая литература занята проблемами сугубо утилитарными, как-то: выполнение рабочим производственного плана, получение квартиры. Другой французский писатель, Жан-Блок Мишель, присоединил к этому еще одну, якобы мучающую советскую литературу проблему — посев зерновых культур в деревне. Однако при этом не было названо ни одной даже плохой нашей книги последних лет. И, как ни странно, не было даже юмора, свойственного французам. И я не особенно удивился бы, если бы к этому были добавлены и проблемы поглощения русскими черной икры ложками из деревянных бочек, и проблемы медведей на улицах Москвы...

Не так давно английский писатель Уильям Голдинг совершенно серьезно задал мне вопрос: «Садясь к столу, думаете ли вы, что будете писать роман методом социалистического реализма?» Я, в свою очередь, спросил его: «Создавая свои романы, думаете ли вы о методе капиталистического реализма?» Голдинг понял все и засмеялся.

Я ненавижу и в жизни, и в своих книгах несправедливость, ложь, равнодушие, предательство, карьеризм, и я хочу верить, что золотые истины могут победить и побеждают свинцовые инстинкты. И я ищу в людях активное добро, мужество, товарищество и единение, не умиляясь и не приукрашивая человека, но и не унижая его презрением и жалостью. Я против лучезарного сияния в финалах романов и фильмов, против елочных игрушек

в искусстве, ибо в неуемном умилении вижу желание успокоить человека, надеть на главу его карамельно-розовый венец самодовольства. Нет, надо все время стучаться в его сердце, в его разум. Серьезная книга и серьезный кинематограф должны беспокоить сознание, говорить человеку, что он еще не достиг совершенства, и, отрицая в нем плохое, утверждать светлое начало, заставлять думать о сущности человеческого призвания.

Я почти убежден, что художник не должен «решать» проблемы. Может быть, он должен только ставить их, указывать их. Проблемы решаются нашим обществом, а не писателем. Как только художник задается утилитарной целью решить проблемы, его герои превращаются в символы, иллюстрирующие движение идеи. Разумеется же, такие произведения искусства не нужны никому. Книга и кинематограф — не устав, не свод законов, не инструкция, как подобает себя вести, в каких местах подобает курить, ходить или не ходить по газонам, снимать или не снимать галоши и пальто. Искусство — это средство тонкого воздействия на человеческую психику, инструмент нравственности.

От века истина ходила с зажженным фонарем и раздражающим колокольчиком по негостеприимным домам, стучалась в двери и вместо приветствия звучно и явно некстати говорила на пороге: «Власть имущий и сытый, помни о смерти». Это всегда неприятно напоминало, что человек со своими необузданными страстями, жестокостью, ложью, прелюбодеянием, коварством, жадностью не вечен, а значит, не всесилен, что смысл жизни, нетленность всего сущего — в любви к ближнему своему. Вечные истины черпались из библейских глубин, нарицательный сюжет Иисуса Христа в разных вариантах, с разными оттенками трансформировался в литературе вплоть до золотого ее века — XIX столетия.

Литература послеоктябрьского периода — это качественный скачок, страстный поиск нового в человеке. Возникла литература завоевания добра в революционном его качестве. Если жизнетворность искусства в беспредельной цепи поисков, то вечность искусства — вечность исследования смысла человеческой жизни и цели ее. Жизнь человека — это последовательное приближение к истине, каким бы это движение ни было мучительно зигзагообразным или круто спиральным. Нет сомнений, для

художника неинтересен удручающий анализ аксиомной прямой — кратчайшего расстояния между двумя точками. Здесь литература бесполезна.

Выражаясь языком технического века, художник как бы напоминает сложнейшую кибернетическую машину, параметры которой исходят от общества и времени. Если бы эта тонкая конструкция могла смеяться и плакать, то есть была бы наделена индивидуальным темпераментом, подобное сравнение могло бы быть точным.

Тут же стоит добавить, что художник — не мессия, не проповедник, а индивидуум, обостренно чувствующий внешние и глубинные проявления окружающей его жизни.

В самом деле, есть ли принципиально новое в нашей прозе, заметное в последние годы?

Да, конечно. Литература уже полностью перестала заниматься так называемой костюмной частью, броским экстерьером. Исчезли пышные неоклассические фасады, появился проникающий скальпель хирурга, рентгеновский аппарат. Но литература пошла вглубь не сама по себе — диктовала жизнь. Наши герои сделали полный вдох и полный выдох. Литература стала пристрастнее исследовать то, что и должна исследовать,— добро и зло в человеке, любовь и ненависть, страх и освобождение от страха как проявление самоуважения. Эти категории, слава богу, перестали быть только назывными, заданными для геометрического разделения персонажей на «положительных» и «отрицательных». Следовательно, серьезное искусство ушло от приблизительности, от вязкого и расплывчатого правдоподобия.

Однако не стоило бы преувеличивать собственных заслуг, подобно Золя и французским натуралистам, утверждавшим, что они знают о человеке всё. Если мы хотим быть скромными, то должны сказать: «Мы еще знаем о современном человеке мало, но когда-нибудь узнаем всё».

Одним из самых неприятных впечатлений в моей жизни была встреча с совершенно реальным персонажем, когда-то наделенным маленькой, но крепкой властью, затем правдой времени лишенным ее. У него был тускло усмехающийся взгляд человека, который давно узнал о людях все низменно-подлое, достойное презрения и кнута.

Я убежден, что серьезная литература не имеет права вставать в позицию изверившегося индивидуума. Писатель может гневно негодовать и сомневаться в чем-то. Но

он лишен права быть озлобленным на человека. Как и великие гении прошлого, современный художник обязан быть трезвым исследователем сложных и противоречивых явлений жизни, как бы ни были горьки порой его соприкосновения с материалом, как бы ни одолевали его иной раз сомнения.

Человек — вот вечная, никогда не стареющая, никогда не подверженная никаким изменениям и модам тема.

Может ли литература изменить мир? После того, что сказано классиками всех эпох о зле, зависти, коварстве, прелюбодеянии, предательстве, угнетении человека и т. д., все эти извращения и пороки, казалось бы, должны были полностью исчезнуть с лица земли. Но они не исчезли. Они меняли форму и искусно камуфлировались. В то же время как бы ни был отвратителен порок, он редко признает себя пороком и всегда готов защищать отвратительную свою сущность, найти оправдание своим поступкам. Почти вся литература критического реализма играет в этом смысле роль предупреждающего знака, но она искала и пути к совершенствованию общества. Социалистический реализм действен и активен ради утверждения человеколюбия. Но мы не констатируем факты с холодной беспристрастностью. В потоке жизни мы ищем своего героя, наделенного чувством ответственности.

Художественная литература не может материально изменить мир, но она может изменить отношение людей к собственной жизни и жизни общества.

1968

ГЕРОИ ПРОЯВЛЯЮТ ХАРАКТЕР

(Интервью корреспонденту газеты «Вечерняя Москва»)

— Вы спрашиваете, как возник замысел романа «Горячий снег». Несколько лет назад в Австрии проходила международная дискуссия писателей. После многочисленных вопросов о советской литературе ко мне подошли два немца средних лет. Из разговора выяснилось — оба бывшие танкисты из армейской группы «Гот», оба воевали на том же участке фронта на реке Мышковà, где в декабре 1942 года был и я. Тогда танковые дивизии Манштейна пытались пробить коридор к окруженной нашими фронтами более чем трехсоттысячной группировке Паулюса в районе Сталинграда. Два немца эти были настроены сейчас весьма дружелюбно. Они заявили, что выступают против реваншизма, ненавидят гитлеровское прошлое, и мне странно было: четверть века назад мы стреляли друг в друга, жили непримиримой ненавистью. И я вспомнил многое, что за протяженностью лет уже забывалось: зиму 1942-го, холод, степь, ледяные траншеи, танковые атаки, бомбежки, запах гари и горелой брони...

— В нашей литературе часто спорят об истоках героизма. Как, по-вашему, человек приходит к подвигу?

— Само понятие «героизм на войне» подразумевает из ряда вон выходящий ратный поступок. Но каким словом определить состояние человека, четыре года преодолевающего в себе естественное чувство самосохранения? Мне кажется, героизм — это постоянное преодоление в своем сознании сомнений, неуверенности, страха. Представьте себе: мороз, ледяной ветер, один сухарь на двоих, замерзшая смазка в затворах автоматов; пальцы в заиндевевших рукавицах не сгибаются от холода; злоба на повара, запоздавшего на передовую; отвратительное посасывание

под ложечкой при виде входящих в пике «юнкерсов»; гибель товарищей... А через минуту надо идти в бой, навстречу тому враждебному, что хочет убить тебя. В эти мгновения спрессована вся жизнь солдата — быть или не быть, это миг преодоления самого себя. Это героизм «тихий», скрытый от постороннего взгляда. Героизм в себе. Но именно он определил победу в минувшей войне, потому что воевали миллионы.

— Как вы обычно работаете? Изо дня в день?

— Нет, к сожалению. Стараюсь все же строго придерживаться заведенного порядка. Не всегда удается. Сегодня, например, мой обычный режим был нарушен заседанием на «Мосфильме». Там просматривались, а потом обсуждались две серии кинокартины «Освобождение». Но это, однако, тоже является моей работой. Вообще, по железному правилу, сидеть за письменным столом необходимо ежедневно — независимо от того, получается или не получается, идет или не идет. В противном случае беспощадно теряется ощущение ритма, нерва действия. Особенно трудно начинать новую вещь...

— Своего рода психологический барьер?

— Да. Боязнь перед чистым листом бумаги. Это очень сложное чувство, пожалуй, в области психологии творчества, науки весьма туманной. Ведь до того, как сесть за стол, писатель не раз наедине с собой, воображением своим уже как бы начинает и кончает книгу. Когда же он берет ручку, все начинается заново. И вот тут-то возникают «муки слова». Очень, конечно, важно не вспугнуть своих первоначальных, быть может, не до конца оформившихся ощущений. В черновой работе герои оживают не в первых главах — они вроде бы сопротивляются, ждут, когда следует заговорить живыми голосами в той ситуации, которую можно назвать правдой проявления характера. И все-таки я убежден — лучшие книги остаются ненаписанными, в воображении писателя.

— Расскажите подробнее о вашем новом романе.

— Эта книга — о Сталинграде и в то же время не о Сталинграде. Как я уже говорил, действие происходит в декабре 1942 года. Любовь и война, молодость и опыт, добро и жестокость, мужество и страдания. В этой книге я пытаюсь сказать о войне то, что не успел сказать в других своих книгах.

Февраль 1969 г.

СТИЛЬ И СЛОВО

Да стоит ли снова писать о стиле, предъявлять требования к мастерству писателя, к форме и языку?

Я хорошо помню: несколько лет назад одна известная писательница высказала мысль о том, что мы, литераторы, живем в новый стремительный век, пытаемся запечатлеть приметы эпохи, и нам некогда отшлифовывать, оттачивать стиль. Даже сейчас нет-нет да раздаются голоса, снисходительно успокаивающие друг друга: мол, мастерство — «дело наживное».

Уверен, что мы стоим на пороге необычайного подъема литературы. Стало заметно, как ярко обновляется искусство — ежегодно приходят в него молодые имена, заявляя о себе с полновесной силой. Но где же критерий художественной формы? Где образец? Совершенно очевидно, единого образца в искусстве быть не может. Чехов не пытался писать как Толстой, Бунин — как Чехов, Флобер — как Бальзак, Мопассан — как Флобер или Золя. Они с необычайной мощью выражали свое время, обладая разными стилями, разными темпераментами. Их объединяли правда и естественность образных средств, то есть художественных доказательств, особо индивидуального способа выражения действительности. Чем больше художник, тем ярче и своеобразнее его стиль. И тем больше очарования исходит от его искусства, его слова, которое, обретая душу, живет, обновляется под пером мастера.

Думаю, что тем стилем, которым написаны «Попрыгунья» или «Дом с мезонином», невозможно написать роман о трагических днях начала войны 1941 года. Даже роман о любви, заключенный в форму чеховской или бунинской прозы, звучал бы сейчас, видимо, архаично, точнее — вневременно. При всем блеске стиля, при всей весомости лирических приемов такому произведению многого недоставало бы. Не хватало бы, возможно, «современ-

ного духа» нашего нервного технического века и наших забот, чаяний, беспокойств.

Я говорю здесь не о прямом выражении примет времени, но о том, что незаметно, пусть подсознательно вплетается в ткань вещи, в стиль ее. Эпоха беспощадно и властно накладывает свой отпечаток на явления жизни, на факты, на чувства, на процесс мышления.

Все признаки эпохи с ее противоречиями, страданиями, радостями и тревогами за судьбу мира отражаются в языке лучших книг.

Стиль современных произведений более взволнован, жгуч, «взлохмачен», в нем чувствуется нервный ток в гораздо большей степени, чем, например, в эпически-спокойных романах Гончарова.

И конечно же, нет смысла говорить (как это еще порой говорят), что Толстой или Тургенев написали бы ту или иную нашу книгу иначе. Их стиль отражал свою эпоху. Мы не носим сейчас костюмов девятнадцатого века, не строим дома в форме средневековой готики или барокко. Мы наслаждаемся красотой письма классиков, мастерством, гениальным полетом мысли, но мы живем в ином ритме, в иных связях. Стиль с его особой окраской слов, оттенками, интонацией, эпитетами — это зеркало времени.

Слова имеют свое ритмическое дыхание. Сердце слова начинает биться в такт со временем лишь при точном сочетании с другими словами, и тогда появляется новизна, вы ощущаете ее пульсирующий ток, как бы колюче ни цепляли вас «корявость и неизящество» современного диалога.

Стиль — это все способы образной системы автора. Это весь комплекс средств для наиполнейшего выявления мысли: отражение сущего через страсть художника. Это действительность, преломленная через его сознание.

«Железный поток», «Тихий Дон» — вещи сугубо реалистические, обнаженные, герои их неслись в потоке революционной бури, им были свойственны предельные человеческие страсти. И стиль этих произведений ярок, грубоват, подчас нестеснительно солон.

Мне трудно представить в романе о последней войне, когда с железным грохотом ползут на орудия танки, когда горький пот застилает глаза, когда горячие гильзы выскакивают из казенника, когда дыхание смерти обжигает воспаленные лица,— трудно представить в этот момент дистиллированный язык героев.

Разумеется, говорю я об этом не потому, что хочу защитить «грубый» стиль и язык, а потому, что почти нет такого слова, которое было бы запретным в искусстве,— вся суть, в каком окружении оно поставлено.

Флобер говорил: нет ничего, кроме стиля, и мучился в бессилии над точным словом, ускользавшим из-под пера, над каждым эпитетом, убежденный, что только одно прилагательное может окрасить чудодейственным светом то или иное явление жизни. Он, поверяя себя, читал свою прозу вслух и говорил друзьям, что настоящая фраза не должна мешать дыханию. Он постоянно заботился о ритме, этом необходимом элементе стиля, передающем физическое ощущение движения.

У Константина Паустовского есть рассказ «Дождливый рассвет». Это история встречи человека с женщиной, с женой друга,— краткая история любви, которая могла быть. Грустный этот рассказ написан щемяще-лирично, его нельзя забыть. Весь он пронизан шумом дождя, стуком капель, тишиной в деревянном домике и звуками, шелестами, запахами дождливой ночи в маленьком городке. В начале рассказа запоминается фраза: «Пахло укропом, мокрыми заборами, речной сыростью». Что может быть точнее этой скупой фразы, передающей не только ощущение длительного дождя, но рисующей и ночь, и маленький городок, и одиночество человека? Точная расстановка найденных слов высекает искру прекрасного — и вы испытываете волнение.

Стиль обладает большой властью, являясь средством влияния на умы и чувства людей. Вместе с тем он верный проводник идеи. Работа над языком прозы трудоемка. Она тяжка вечным неудовлетворением, мучительными сомнениями в поисках единственно верного сочетания слов. И это тот труд, без которого нельзя быть писателем.

Какие бы благие идеи и мысли, какие бы глубочайшие замыслы ни возникли в нашем сознании, все помыслы и желания останутся лишь благими намерениями, если мы не нашли соответствующего способа выражения, не выработали свой стиль. В противном случае книге суждена жизнь мотылька-однодневки.

Борьба против серости и стертости, унылой риторики и дидактики — это борьба за стиль, за многоемкий, полнозвучный русский язык, посредством которого мы только и можем донести свои идеи и чувства до нашего читателя.

1970

О ФОРМУЛАХ И КРАСОТЕ

Можно ли одной исчерпывающей формулой определить, что такое искусство?

Известно, что единственно верное утверждение покоряет нас, оно всегда кажется ясным и логичным ответом. Но в литературе порой возможен некий отход от граненых железных формул, и я рискну сделать такой шаг.

Искусство — это очарование; стихия черного и белого; колдовство; борьба бога и сатаны; вторая жизнь; выявление смешного и трагедийного; утверждение и отрицание; мораль, отрицающая безнравственность, и безнравственность, рождающая мораль; форма как выявленное содержание; познание мира и человека; поиск и познание истины человеком и в человеке.

Наконец, искусство — это история истории и история личности.

Из всех этих определений (субъективных, конечно,— для самого себя) выделяю наиболее существенное, как мне кажется,— поиск и познание истины человеком и в человеке, то есть формулу, в какой-то степени вбирающую в себя другие определения, ибо эта формула связана с мировоззрением художника, с его отношением к смыслу человеческого существования в данном мире. Как невозможно, так и бессмысленно втискивать в прокрустово ложе формулы писателя, вкладывать ключ-отмычку в замок его творений, с высокомерностью задаваясь мыслью таким образом все понять, оценить и расчленить, найти схему, шифр к роману или рассказу. Вряд ли интимные дневники, письма друзьям раскроют полностью то, что мы называем желанием и исполнением.

Вероятно, не ошибусь, если скажу, что желание большинства писателей — и великих и не великих — совпадает почасту в одном: найти, показать истину человеку и утвердить ее. Вся история литературы, все повторяющие-

ся сюжеты, даже некая схожесть героев доказывают нам это (Пушкин и Байрон, Тургенев и Гончаров, Чехов и Мопассан в коротких рассказах). Различие в исполнении? А это зависит от индивидуальности писателя, от глубины проникновения в жизнь общества и, что не менее важно, в свой собственный, личный (душевный) опыт.

Мы порой, слава богу, с увлечением и горячностью спорим о литературе, но почему-то совсем не употребляем слова «красота» и «прекрасное». Эта некая стеснительность объясняется, возможно, осторожностью в обращении с высокими понятиями, звучащими слишком громко в утилитарный наш век.

Может быть, причина в ином — все мы главным образом озабочены выявлением самой литературной темы, оголенными, так сказать, идеями и умозаключениями произведения. Вследствие такой односторонности снижается, как это ни прискорбно, критерий литературы, а она, литература, изящная словесность, все-таки женского рода, призванная населять мир жизнью, выраженной в книгах, стало быть, связана великим актом рождения с любовью, с материнством, что само по себе — высшая красота. И эта неумирающая область эстетики подчас отодвигается нами на задний план, хотя человек по-прежнему обладает пятью чувствами, данными ему законодательницей всего земного — самой природой.

Что же такое категория красоты в литературе? И тут возникает миллион вопросов, миллион сомнений.

Красота в отдельных разительных словах? Сравнениях? Метафорах? В ритме? Или единственная красота — это правда действительности, а литература — лишь бледный слепок окружающего мира?

И все-таки литература — это вторая жизнь, сконцентрированная во времени правда. Увиденная художником глубина реального мира, человеческих действий и человеческого бытия, правда окружающих его вещей и есть та красота, которая заставляет нас испытывать и чувство восторга, и чувство ненависти. Правда и красота — познанная сущность характера, явлений, вещей, в которую проник художник сквозь внешнюю их форму.

Каковы же средства познания объективного мира? Главное орудие художника — зрение и слух, реализованные в слово, в мысль. Мысль посредством слова. И слово как выражение мысли. Это нерасторжимо.

Но само по себе слово не может нести всю красоту или некрасоту, не может быть прекрасным или дурным,

затертым или незатертым только потому, что оно выражает то или иное понятие.

Художник использует слова, сочетания слов как необходимость, как инструмент, без которого невозможно совершить чудо познания. И дело не в так называемом гладкописании фраз. Серьезная проза не может ставить себе цель быть образцово-показательной, то есть такой ватерпасом выверенной, рационально построенной, что глазу не на чем зацепиться. Это ложноклассическое совершенство (во имя ложно понятой красоты) вызывает у нас серую скуку, глаза равнодушно скользят по словам, ни на чем не задерживаясь.

Фраза обретает силу только в том случае, если она имеет цвет, звук, запах, которые обладают энергией, выраженной чувством. Эта энергия возникает при точной расстановке слов, при точном эпитете, точном глаголе, точно найденном ритме, ярком сюжете самой фразы, ибо каждая фраза аккумулирует сюжет мысли и чувства, заряд добра и зла, черного и белого, отрицания и утверждения, стыдливой иронии и парадоксальности.

Слово — это собственное «я» художника, реализация его сущности и восприятия. Словами как первоэлементом человеческого общения оперируют все люди, независимо от того, насколько наделены они чувством гармонии и красоты. Но художник одарен от природы способностью изображать на бумаге словами не плоскостной слепок человека или отдельного предмета, а глубину его, ощутимую, направленную форму, высекающую чувства и мысль, открывающие тайные замочки познания.

Да, глубина познания достигается словами. Но как? Где эта ясная формула, отвечающая на вопрос: как написаны были «Война и мир», «Дама с собачкой» или «Госпожа Бовари»?

Однако если бы найдена была формула, искусство прекратилось бы как искусство и кибернетические машины принялись бы ремесленничать над поэмами и романами. Ведь подобно тому как понятие «любовь» невозможно расчленить на составные части, так невозможно расчленить стиль и мысль писателя. Вот, например, некоторые высказывания о стиле:

«Краткость — сестра таланта» (общеизвестное выражение А. Чехова).

«Стиль — это человек» (любимое выражение К. Маркса).

«Стиль — это забвение всех стилей...», «Писатель

должен сам создавать себе свой язык, а не пользоваться языком соседа. Надо, чтобы твой стиль рос у тебя на глазах» (Ж. Ренар).

«Добывайте золото просеванием» (Л. Толстой, письмо А. А. Фету).

Помня эти определения, чуть-чуть коснемся стиля некоторых писателей с особой чуткостью к слову.

Бунин: «Сладкий ветер ходил по каюте. Быстро одевшись, я выбежал на недавно вымытую, еще темную палубу...»

В первую очередь заметьте эпитет к ветру «сладкий» и глагол «ходил» (ветер не слабый, не сильный, не утренний, не свежий, не упругий, не легкий, *а сладкий*; ветер не веял, не дул, не налетал, не влетал, не проносился, не гудел, не свистел, не шумел, *а ходил*). Два точных и вроде бы несколько неожиданных слова заставляют почувствовать и увидеть каюту, раннее утро, море, а следующие слова — *«недавно вымытую, еще темную»* — полностью укрепляют в читателе ощущение этого утра, даже запах мокрой палубы, хотя об этом ничего не сказано. Мы прочитали фразу, то есть вдохнули в себя запахи морского ветра в каюте, где только что проснулись, выбежали, быстро одевшись, на эту влажную, пахнущую сыростью, пустынную палубу,— и мы уже во власти настроения, чувства и мысли писателя. Более того, мы не видим отдельных слов этой фразы, мы рационально не расчленяем ее, мы покорены художником, верим ему, идем за ним, испытывая неожиданное волнение, и в этом — узнавание мира: кто никогда не был на море, перенесется воображением в то ветреное утро, как будто все это было в его жизни.

Или вот другой пример из Бунина: *«Золотым блеском ослепила меня вода на балконе»*. Заметьте, что в этой фразе нет слова «дождь». Попробуйте вставить его вместо слова «вода» — и будет потеряно, исчезнет какое-то очарование, легкость, фраза сразу станет прямой, неуклюжей, тяжеловатой. Расстановкой слов (предложение это начинается с эпитета *«золотым»*, в котором есть и свет, и звонкость дождя), верно найденным глаголом *«ослепила»* Бунин тончайшей акварелью рисует картину мгновенной прелести дождя, ничего не говоря о солнце, а оно присутствует в словах *«золотым блеском ослепила»*, хотя речь идет о воде и мы воспринимаем гораздо больше, чем сказано: и звук струй по балкону, и жаркое лето, и теплое солнце сквозь дождь, и молодую веселость от всего этого.

Все, что прямо не сказано художником, но ощутимо читателем, относится к незримому подтекстовому измерению чувств, к ассоциативному воображению.

Несмотря на детальную подробность описаний, этот «подтекст» художнического измерения был свойствен великому чудотворцу Льву Толстому, знавшему, казалось, о человеке все, как никто не знал.

«...Солдаты, составив ружья, бросились к ручью; батальонный командир сел в тени, на барабан, и, выразив на полном лице степень своего чина, с некоторыми офицерами расположился закусывать...»

Такое представление читателю батальонного командира — после того как *«солдаты бросились к ручью»* (сразу воображены знойный день, усталость солдат, жажда), выражение его лица («степень своего чина») и как бы между прочим пояснение «с некоторыми офицерами»,— уже начало разгадки предлагаемого читателю характера. Вроде бы Толстым в этой емкой фразе выявлено немало, а вместе с тем написана она чрезвычайно сдержанно. Образ батальонного командира тотчас обрел свои живые черты, в то же время он еще тайна, но приоткрытая теперь. К этой тайне прикоснулся читатель, и воображение его дорисует многое: и каким тоном отдает солдатам приказы батальонный командир, и как ест и пьет, как относится к офицерам и службе, а по тому, как он сел в тени, на барабан, можно представить и возраст его...

Опасаясь быть слишком навязчивым в суждениях, я привел цитаты только двух художников, один из них огромнейший мастер чувственного стиля, другой — гениальный ясновидец плоти.

Все же ни Бунин, ни Толстой, проникая в глубины глубин души, никогда не исчерпывали душевной тайны до опустошения, до дна. Как бы предельно ни было познано явление жизни, всегда остается нечто загадочное, запредельное, рождающее у читателя волнение и вопрос «почему?», который тревожит, не успокаивает, когда совершаешь поступки вместе с Андреем Болконским, Наташей, Пьером, вместе с героями Шолохова, Леонова, А. Толстого, вместе с персонажами лучших современных книг.

Раскрытая тайна окружающего мира, человеческой души и часть тайны, оставшейся за открытием,— это и есть прекрасное в искусстве, правда его, эстетическое наслаждение ею.

1970

ИССЛЕДОВАНИЕ ЖИЗНИ

Бесспорно, что художник перестает быть художником, если не находит в себе мужества обходиться собственным умом, личным опытом. Искусство не возвышают рациональные «копировщики», с удручающей точностью повторяющие один другого, как несколько фотографов в одной комнате, одинаково и холодно снимающие одно и то же лицо. Однако мы хорошо знаем, что в литературе всегда жили рядом талантливые открыватели и имитаторы, подобно тому как и в природе уживается красота первичная с измененной своей отраженностью. Но если вспомнить, что мысли, по знакомому выражению, напоминают птиц, то художник отдает предпочтение птицам зимующим, а не птицам залетным, то есть отдает предпочтение тому, что является вечным в литературе — верности времени и себе. И только поэтому большие таланты всегда были многотерпеливыми первооткрывателями художественных истин.

Как известно, почти все герои Толстого и Достоевского постоянно находились в состоянии обостренного конфликта с окружающим миром, они пытались познать себя и в страданиях и в любви найти справедливость и добро для всех людей. И каковы бы ни были их поступки, как бы порой они ни были анормальны, как бы порой сама любовь ни приносила боль не меньшую, чем душевная рана, герои эти заставляют нас сочувствовать им, страдать вместе с ними.

Я не рискую одной формулой определить главное в Толстом и Достоевском. Но какова бы эта формула ни была, главное — это правда постижения души человека, проблем, которые ставит перед человеком его время. Однако можно ли поверять общественными и психологиче-

скими открытиями даже великих писателей прошлого отношения и характеры людей, скажем, пятидесятых и шестидесятых годов нашего века? Если пять человеческих чувств, данных самой природой, может быть, мало изменились, то сильно изменились взаимоотношения в современном мире, а значит — и поступки людей как проявление характера. Те же проблемы веры и неверия, жестокости и добра ставятся и решаются в современном искусстве другими методами. Да и само жизненное содержание этих проблем стало иным. Каждое время несет в себе неповторимые особенности.

Наверное, к незабываемым годам Великой Отечественной войны еще будет обращаться не одно поколение писателей, но и наши книги, и книги, которые будут созданы после нас, бессмысленно поверять, например, «Войной и миром» Толстого — этим мы нарушили бы закономерности Времени. В жизни и литературе нет и не может быть гениального стандарта. Замечу, что слова «Родина», «героизм», «Отечественная война», «павшие смертью храбрых» слишком святые слова, чтобы произносить их одинаково напряженно и громко. Святые слова могут быть и должны быть услышаны, как должна быть услышана и правда.

Словесный образ всегда имеет свою первооснову в природе. И талант художника-реалиста, следуя природе, является как бы ее поверенным и проводником, он верно служит ей. Художник зрением таланта открывает стоящую за словом реальность, как найденный золотой самородок. Когда же имитатор-ремесленник следует не самой природе, не самой правде жизни, а ищет прототип в уже добытом, воплощенном в литературе, такой ремесленник часто искажает красоту сущего.

Одна ли художественная истина в мире или их множество? Одна в том смысле, что искусство отражает и осмысливает объективный мир, в котором правда — закономерность. Не одна в том смысле, что каждый художник по-разному выражает существующую реальность — и в этом его индивидуальность. Говоря это, я не имею в виду аномалии искусства. Я говорю о реалистическом мироощущении. Снег может быть не только белым, но и синим, голубым, фиолетовым, пепельным, сиреневым, розовым, сизым, черным, лиловым. Вспомните «Купание красного коня» Петрова-Водкина. Вспомните «Звездную ночь» Ван-Гога и эти его ослепляющие звезды, огромные, как луны. Могут ли быть красные лошади? Искажена ли

Ван-Гогом звездная ночь? Как известно, есть в искусстве и иная летняя ночь, не менее прекрасная,— Куинджи и Васнецова. По особенностям восприятия, эстетического и жизненного опыта одному человеку ближе ночь Куинджи, другому — Ван-Гога. Одному дороже характеры и ситуации книг Леонида Леонова, другому — Михаила Булгакова. У обоих разными художественными средствами выражена одна правда — правда времени.

Только в том случае, если писатель собственными средствами, исходя из собственного опыта, нацелен исследовать человека в своем времени, а не конструировать персонаж по чужому опыту, взятому напрокат даже из самых гениальных творений,— только в этом случае можно ждать от литературы новых открытий.

Хотим мы этого или не хотим, наши книги — документ истории. И нет истории без человека, и нет человека без истории, в то время как человек сам — цепь поступков, во всей социальной сложности выявляющих смысл действительности.

Но подобно тому, как иногда возникают в нашей среде дискуссии из-за неодинакового понимания, казалось бы, ясных терминов, так возникают порой и споры по поводу современного литературного героя: какие несет он в себе черты?

Война, ее потери, ее победы становятся историей, и писатель, возвращаясь к познанию человека сороковых годов, как бы встает на черту предельных испытаний, когда мужество и любовь не уживались с благоразумием, когда сама смерть переставала быть смертью. Известно, что люди как индивидуальности не повторяются, так же как со всей точностью и тонкостью не повторяются и ощущения их. Люди могут познать себя и представить самих себя глазами других. Писатель — глаза других. Художественное произведение — это освобождение душевного опыта и памяти. Писатель способен возвращать людям юность, молодость, любовь, мужество и часть тех ощущений, которые уже унесли воды времени.

И я совершенно убежден, что последняя война, исполненные драматизма сороковые годы дают возможность искусству проникнуть в суть народного характера, в то, что Толстой называл «теплотой патриотизма». Думаю, что это чувство по извечной силе своей равно чувству материнского или отцовского инстинкта любви.

В чем же я вижу значение современной литературы?

Подлинные произведения искусства — это колоссальная духовная энергия народа, опыт его и память, запечатлевшая и вобравшая в себя величие и противоречия эпохи.

Рискну сказать, что литературный образ — это зеркало, в него вглядывается читатель и, коли так можно выразиться, изменяет свое выражение, которое становится то любящим, добрым и сочувственным (если герой близок ему), то хмурым и отталкивающим (если герой неприятен ему), то мечтательным (если в герое есть нечто недосягаемое), то есть человек вглядывается в самого себя, и в той или иной степени происходит некий душевный сдвиг.

Во всем этом и есть стремление к совершенству.

1970

ОБНАЖЕННАЯ ОГРОМНОСТЬ СТРАСТЕЙ

Имя Достоевского не нуждается ни в преувеличенных восторгах, ни в словесных выспренностях — он слишком велик... По-видимому, оценочные категории, применимые ко всему его творчеству, выходят за вульгарно-социологические пределы однозначных «да» или «нет», решительно ломают банальные измерения таланта, подобно тому как глобальные понятия несовместимы с комнатными аксиомами.

Достоевский огромен и обыкновенен, страстно целеустремлен и противоречив, добр и зол, любвеобилен и исполнен ненависти,— он сложен. Но при всем этом его объединяет в нераздельно целую фигуру одно — одержимое стремление к познанию человеческой сути через трагедию и страдание, постигающее истину. Фигурально выражаясь, формула движения его героев складывается из следующих этапов: жизнь — ад, в муках осознание самого себя — чистилище, смирение — врата нравственного рая.

Как и у всех художников мирового звучания, истина для Достоевского не золотое сияние прекрасного июльского дня, не любовь как просто любовь, не зло как просто зло, не добро как просто добро. Мысли и страсти человеческие всегда лежат в сердцевине этих извечных чувств, однако проявлены они при столкновении с жизнью с такой пронзительной болью, что все персонажи писателя из людей будто заурядных вырастают в явления необычные, исключительные, неповторимые. Дмитрий и Иван Карамазовы, князь Мышкин, Раскольников, Настасья Филипповна, Грушенька, Свидригайлов, Ставрогин — это уже не литературные характеры как воплощение самой натуры, это нечто большее, ибо они ходят по земле, они

абсолютно реальны, но в то же время в них ошеломительная и выходящая из ряда вон объемность.

Трудно назвать другого художника, у которого даже самые заглавия произведений говорили бы так много о маленьком человеке, душевно растерзанном, переломленном несправедливостью бытия: «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Записки из Мертвого дома», «Идиот», «Преступление и наказание».

Книги Достоевского не врачуют, не тешат и не успокаивают; наоборот, они производят резкий удар электрического тока, они оставляют ощущение кровоточащей раны, и какими бы белоснежными бинтами христианства писатель ни пытался затянуть их, завершая судьбы героев, эти раны не заживают, к ним невозможно прикоснуться без острой боли.

Ожигающий талант Достоевского часто определяют как жестокий, беспощадный, больной. Мне кажется, что определения эти вызваны крайней трагичностью писателя, до такой степени насыщающей ситуации и характеры, что возникает чувство «вывернутой наизнанку души», чувство некоей аномалии, смещения, некоего нездоровья.

Поражает мучительная и гибельная масштабность страстей, я сказал бы, обнаженная огромность их в людях маленьких по общественному, что ли, положению, но со своим бонапартовским Тулоном, со своей идефикс, могущей, кажется, перевернуть и изменить весь мир накалом душевной потенции. Но герои Достоевского не Магометы, не Александры Македонские и не Бонапарты, управляющие многими тысячами судеб во имя эгоистического самоутверждения. Невозможность Тулона, то есть невозможность удовлетворения своих желаний («лишь для себя»), невозможность утверждения собственного «я», нравственного и безнравственного, гигантская потенция и жалкое бессилие, аморальная одержимость Наполеона, покоряющего народы, и тихая возможность гоголевского Акакия Акакиевича — все это, сталкиваясь в неразрешимом противоречии, создает ощущение взорвавшейся Вселенной, насмерть ранящей своими осколками почти всех героев Достоевского, если говорить о трагических исходах в литературе. И как предупреждение жестокости — слезинка невинного ребенка, ценой которой безнравственно покупать все блага мира, огненным знаком пылает над страницами «Братьев Карамазовых», этого непревзойденного романа.

Жестокая в своих неестественных проявлениях действительность и как отражение ее некая смещенность, какая-то иррациональность сознания героев или импульсы подсознания ни в коей степени не уводят Достоевского от реализма. Ведь галлюцинации Раскольникова и Ивана Карамазова суть лихорадочные видения самой жизни, картин повседневности, изломанной, искаженной в больной душе. Но кто же болен? Герои Достоевского? Или сама действительность? Инфекции болезни — в объективном мире.

Вся жизнь Достоевского — это прикосновение раскаленного железа к обнаженным кончикам нервов. Она напоминает длительную пытку без надежды на избавление. И мне кажется, что многое в творчестве писателя объясняется и теми секундами, когда он, арестованный по делу петрашевцев, стоя на эшафоте, услышав под треск барабанов смертный приговор, успел проститься на том Семеновском плацу со всем земным, и теми секундами, когда, готовый к смерти, в накинутом на голову капюшоне, услышал он о том, что царь Николай милостиво заменяет казнь каторгой. И многое, конечно, объясняется тем десятилетием, проведенным потом в Сибири среди разбитых судеб, существованием будто в иррациональном измерении.

Человек, раз заглянувший через грань жизни в черноту смерти и раз переживший состояние неизбывного одиночества и бессилия перед насильственным (как акт несправедливости) отнятием жизни, знает цену страданиям, знает, что такое разрывающие сердце тоска и беззащитность перед злой силой, которую Достоевский в «Записках из Мертвого дома» определял как «безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека», то господство, что может «унизить самым высочайшим унижением другое существо».

Слезинка невинного ребенка — ведь это символ страдания и мучения «маленького человека», это тяжкий крест истерзавшихся героев Достоевского — Макара Девушкина, Родиона Раскольникова (здесь пролита кровь убитой ростовщицы и пролита слеза раскаяния и смирения самого Родиона,— нет, не вышел Тулон бедного студента), тихого инока Алеши Карамазова, выслушавшего рассказ о загнанном собаками мальчике и вынесшего беспощадный приговор: «Расстрелять!», умирающей Нелли, не простившей растленного князя Валковского, страстотерпицы Настасьи Филипповны, как бы рыдающей внутрь

себя от нечеловеческого унижения, князя Мышкина в своей незащищенной доброте... Здесь следует остановиться, ибо надо было бы перечислять очень многих персонажей Достоевского, составивших целую галерею человеческих типов.

После Гоголя (Достоевский называл его своим учителем), пожалуй, никто из писателей не показал изнутри с такой потрясающей правдой этого «маленького человека» с его раздавленным существованием, бедностью, мукой, грязью и копотью в мрачных петербургских углах, в дешевых трактирах, никто с такой художественной убедительностью не проник в психологические изгибы и углы сознания этого же маленького человека с его огромной страдальческой наполненностью.

Да, Достоевский убежден, что зло рождает зло, что привычка к злу развивается наконец в болезнь и тиранство человека, и видит писатель выход лишь в духовном совершенствовании и прощении.

В «Преступлении и наказании», как я уже говорил, явно проступает мысль, что самоутверждение личности любыми средствами уходит корнями в индивидуализм, который готов пойти на убийство, исповедуя принцип «все возможно», принцип, нравственно убивающий самого Раскольникова. И этот ядовитый индивидуализм, подчеркивает Достоевский, так далек от народа, от всего тягостного и темного его бытия, что бонапартовское «все возможно», взятое на вооружение Раскольниковым, не что иное, как одна только безнравственно пролитая кровь, а значит — нравственная пытка и наказание. То есть стремление завоевать место под солнцем для самого себя, не думая об облегчении жизни всего народа и «девяти десятых человечества», как писал Достоевский в «Дневнике писателя», приводит к душевной катастрофе, не имеющей оправдания...

Некоторое время назад на всех международных дискуссиях, связанных с развитием современного романа, не умолкали разговоры о так называемом отчуждении людей друг от друга, порожденном цивилизацией. Проблема же эта, которую я назвал бы отчуждением от добродетели, представленная критиками западной литературы как открытие больного человечества XX века, возникла еще в далеких глубинах нецивилизованного бытия, где не было небоскребов, атомной бомбы, не было неоновой рекламы и смога от выхлопных газов... Но когда были произнесены роковые слова «это мое», «это я хочу», «это мне позво-

лено», тогда и была потеряна вера в возможность всеобщего добра, в приоритет духа, и появилась отдаленность человека от смысла своего существования на земле... И если отойти от готовых современных представлений, то Достоевский исследовал эту проблему во всей сложности — задолго до Камю и Кафки. Не отчуждение ли привело Раскольникова к убийству? Ведь мечты о наполеоновских лаврах Тулона — все позволено — это ведь отчуждение, так же как и необузданное тщеславие, и желание славы, и сама слава во имя эгоистических целей, личного благополучия. Отчуждение героев Достоевского — это состояние вражды с окружающим миром, однако все-таки они ищут бога (добро) в мире и бога (добро) в себе.

Мы знаем высказывание Горького о таланте Достоевского, но в понятие «злой гений» мы вкладываем и ярую злость таланта, до последнего предела обнажающего душу, и отсутствие умиротворения и успокоения: чувства писателя — распятое достоинство, непропадающее сознание муки, причиняемой человеку жизнью. Если нормальная человеческая кожа является естественной защитной оболочкой, то жизнь, словно казня героев Достоевского, содрала с них кожу, и малейшее дуновение воздуха заставляет их содрогаться. И поэтому даже любовь его персонажей приносит боль не меньшую, чем ненависть.

Безусловно, Достоевский — писатель-реалист, певец обездоленных и оскорбленных, как писала о нем критика. В то же время есть и другой Достоевский — сатирик, ненавидящий в одинаковой степени и отвратительное либеральничание, словоблудие господ, с одной стороны, и сладострастие рабства, самоуничижения — с другой.

Здесь Достоевский не жалеет никого — ни Иванов Ильичей, ни Пселдонимовых («Скверный анекдот»): в каждой детали писатель жесток, как может быть жестока сатира. Бич не может быть мягким, на то он и бич. Калейдоскоп лиц, в упоении рабства унижающих друг друга, вызывает отвращение. Но именно этого добивался Достоевский: нарисованная им картина рабства раздражает нас и одновременно рождает невыносимое беспокойство и протест. Ни Достоевский, ни мы не хотим видеть людей такими. Мы не привыкли к Достоевскому-сатирику. Он слишком подавляет нас. Это правда Достоевского, а правду нельзя ни «углубить», ни подчистить, ни продезинфицировать, ни выбросить, как старую мебель. История нашей литературы и правда истории не позволяют нам

встать в позицию чересчур уж щедрых наследников, которые пригоршнями разбрасывают богатства отцов, расшвыривают золото их опыта...

Если Толстой, всю жизнь мучаясь идеей самоусовершенствования и опрощения во имя любви к ближнему, вкладывал так или иначе в свои творения неистощимую силу здоровья, исходящую от всей образной системы его, то Достоевский, тоже стремясь к усовершенствованию человека через евангелическое смирение после неистового бунта, напоминал измучившегося врача, до бессилия издергавшего своих пациентов противоречивым исследованием болезни и диагнозом. И вся образная система его была как бы болезненным инструментом, разрезающим воспаленную душу.

В поисках и утверждении нравственных идеалов они были, конечно, похожи, эти два величайших писателя и философа, их объединяло одно — страстное беспокойство за судьбу человека, стиснутого тисками общественной несправедливости, мечущегося в окружении безнравственности.

«Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что это был самый, самый близкий, дорогой, нужный мне человек»,— пишет Толстой в письме к Страхову, узнав о смерти Достоевского.

И может быть, не случайно, навсегда уходя из Ясной Поляны, гениальный художник оставил на столике раскрытый том романа Достоевского «Братья Карамазовы»...

1971

РУБЕЖИ

Ни в коей степени не возлагая на себя сверхзадачу — измерить во всех направлениях нашу литературу, я лишь хочу поговорить о прозе военных и послевоенных лет.

Тут же добавлю, что вообще красивое и нарядное определение «писатель-баталист», как и определение «военный писатель», не совсем верно и точно. Эти определения скорее применимы к историографам, с тщательной документальностью описывающим важнейшие военные операции, действия полководцев, их роль в малых и больших сражениях; короче говоря, «баталист», «военный писатель» — человек, занимающийся специальными вопросами войны, стратегии и тактики, а не подробностями, если так можно выразиться, человеческой натуры.

Так или иначе облегченно-секционная условность въевшихся пограничных терминов разделяет межами и полосами огромное поле нашего искусства. В этом нет, разумеется, глобального вреда, но есть все-таки ликующая заданность, тоскливая прямизна при подходе к многозначному литературному творчеству, в том числе к жанру исторического романа, связанного с мировыми потрясениями 1941—1945 годов.

Главные тенденции развития этого жанра были настолько явны, настолько реальны в своем длительном пути, что, пожалуй, сейчас их уже можно определить как попытку нового исследования человека в движении истории.

Вторая мировая война, как непримиримое столкновение двух противоборствующих социальных и моральных сил, была подготовленным следствием прихода к власти в Германии человеконенавистнической клики Гитлера, и психология немецкого обывателя была сравнительно

быстро подчинена так называемой философии захвата жизненного пространства в мире, который должен быть повержен и завоеван: «Германия превыше всего».

Советский же человек, всей нравственной сутью своей отрицающий философию экспансии и насилия, никак не мог быть воспитан под черными девизами «коня и всадника» (господства и рабства), под лозунгами «сила выше права» или «совесть — это химера», или «убивай, убивай, ты господин».

И естественно, советскому солдату, исповедующему пролетарский интернационализм, приходилось не раз преодолевать себя в жаркий месяц июнь, стреляя по возбужденному запахом крови захватчику и постепенно понимая всю угрожающую беду начавшегося нашествия.

Если война — резкий толчок истории, рождающий смертельный ветер, то человек, закрыв глаза, может согнуться, упасть под его сметающим напором, стать на колени или пойти навстречу его силе, падая и вставая, ища точку опоры и борясь. Спасительной середины на войне нет.

И как бы мы ни подчинялись императиву нравственных законов, мы должны были убивать и разрушать во имя свободы — в этом я вижу противоречие и вместе с тем проявление самого высокого долга и мужества.

Геббельс на одном закрытом совещании говорил:

«Чувства оставим поэтам и девицам, за церковью сохраним загробный мир, слабоумные пусть предаются мечтам о героизме и сгорают от любви к родине. Самое главное — все они должны выполнять наши приказы. Мы полагаемся на идеализм немецкого народа...»

Открытая и едкая циничность этой формулы фашизма объясняет многое: беспрекословное, слепое послушание, кнут и покорность, движение посредством шпор и узды. Известно, что слова «родина», «Дойчланд» имели в Германии совсем иной смысл, чем вкладываем в него мы. «Дойчланд» — это лишь символ мощности, завоевательной потенции «третьего рейха», символ второго Иисуса Христа, спасителя, как называли иногда Гитлера его приверженцы. Гитлер, с его зловещей манией мирового господства, с его теорией диктата немецкого духа, казался опьяненному этими лозунгами немецкому обывателю мессией, способным решить все национальные проблемы.

А когда началось нашествие на восток, немецкий солдат азартно засучивал в бою рукава мундира и без сомнения нажимал на спусковой крючок автомата, нашеп-

тывая сам себе: «Дойчланд, Дойчланд юбер аллес»[1]. Каждому вбивалось в сознание: «Верь, повинуйся, сражайся!» — три «добродетели» нацизма.

Мы тоже подняли оружие, сначала обороняясь, затем наступая. И началась новая страница нашей истории, заполненная прокаленными огнем абзацами. Каковы же нравственные и политические понятия были на наших знаменах? Свобода. Родина. Социализм. Человек. Долг. Отечественная война.

1945 год, май и сентябрь, месяцы нашей победы, веха утвержденной справедливости, итог борьбы, напряженных усилий, многомиллионных потерь, ощущение счастья жизни и горе матерей, сестер, жен, не дождавшихся своих мужей, братьев, сыновей,— этот год перевернул последнюю военную страницу нашей истории. И открылась следующая страница, веющая тишиной и миром. Но и в этой тишине горький запах пороха прошлой войны чувствуется до сих пор. Может быть, поэтому наше искусство возвращается и будет возвращаться к грозному времени сороковых годов.

Намного опережая историографию, еще в годы беды и героизма появился оперативный военный очерк, рассказ, первая военная повесть и пьеса, первый военный роман.

Так возник начальный этап военно-исторического жанра. Все произведения той поры были написаны журналистами или уже признанными литераторами, в большинстве своем служившими в действующей армии корреспондентами газет,— и это было первое осмысление действительности, еще не всегда претендующее на глубокое исследование. Во фронтовых вещах присутствовала острота репортажности, яркость информации, в них был горячий отблеск, накал беды, близкой, ожигающей, что нельзя увидеть из спокойного отдаления. В них порой была торопливость приказывающего не медлить чрезвычайного времени, но проявилось и очень ценное качество — документальное свидетельство событий эпохи. И лучшие из этих книг, достигшие обобщений, вошли в нашу действительность героями тех лет, продолжающими жить, давними и нестареющими нашими знакомыми. Это герои Л. Леонова — танкисты Собольков и Литовченко («Взятие Великошумска»), Колесников («Нашествие»), персонажи М. Шолохова («Они сражались за Родину»), моряки Л. Соболева («Морская душа»), семья Тараса

---

[1] «Германия, Германия превыше всего».

(«Непокоренные» Б. Горбатова), Сабуров К. Симонова («Дни и ночи»), разведчики В. Кожевникова («Март — апрель»), майор Филяшкин («За правое дело» В. Гроссмана), Травкин («Звезда» Эм. Казакевича), Аким Ерофеенко («Солдаты» М. Алексеева), Андрей Лопухов («Белая береза» М. Бубеннова). Последние четыре книги были написаны вскоре после окончания войны.

Второй период развития этого жанра — послевоенное время, вернее, середина и конец пятидесятых годов. Что примечательного внесли в литературу эти годы? Есть ли здесь существенно отличительные черты?

Как бы ни показалось это странным, в тот период плацдарм литературы о войне прочно заняли бывшие солдаты, сержанты, лейтенанты, капитаны, то есть те непосредственные участники ушедших в глубину тринадцати — пятнадцати лет сражений, фактически те оставшиеся в живых персонажи, к которым обращалась литература военного времени,— пехотинцы, артиллеристы, ротные и полковые разведчики, танкисты, опаленные боями, прошедшие через «семь кругов ада» на передовых позициях.

Почти всем им исполнилось шестнадцать — восемнадцать, когда началась война, это возраст обостренного и жадного восприятия окружающего мира, пора, что ли, любви, а не ненависти, начала жизни и неверия в возможность смерти — пора юности или неоконченного детства, оставшегося за школьным столом. Но мальчики эти, не имея опыта жизненного, за четыре года накопили до предела, до перенасыщенности опыт душевный.

Сотни людских судеб, горечь каждодневных потерь и разлук, радость побед, встреч, сотни боев, танковых атак, форсирований рек, плацдармов, высоток, которые нужно взять; отступления, окружения, наступления, холмики одиночных могил под осенним дождиком и намокшие дощечки, на которых жизнь человека подтверждена одной датой его гибели, написанной огрызком химического карандаша, товарищество и доверие друг к другу, соленый пот, мозоли на руках, кровь, луковый запах тола, перепаханной снарядами сырой земли, каменный на морозе сухарь, ледяные сто граммов после боя, боязнь громких слов и тщательно скрытая нежность, мама в тылу, теплый свет окон сквозь падающий снег, белая скатерть, книги в шкафу отца, *она* в ситцевом платьице и *ее* велосипед, прислоненный к забору, над которым нависают влажные ветви цветущей акации, голубой вечерний каток в парке культуры, исполосованный острыми лезвиями коньков; что-то недо-

деланное, недосказанное, непрожитое там, в тылу, и опять атака, разрывы бризантных снарядов над головой, рев танковых моторов, удушливый запах синтетического бензина...

Память писателей этого поколения, их напряженно сжатый, как пружина, опыт реализовались в ряде книг, вокруг которых тотчас же развернулись споры,— и вот тогда появились в критике громкие и внушительные понятия так называемой «окопной» и «масштабной» правды — термины, которые и родили и исчерпали эту долгую дискуссию, не принеся успокаивающей истины.

Сила и свежесть новых книг была в том, что, не отвергая лучшие традиции военной прозы, они во всей увеличительной подробности показали «выраженье лица» солдата и стоящие насмерть «пятачки», плацдармы, безымянные высотки, заключающие в себе обобщения всей окопной тяжести войны. Нередко эти книги несли заряд жестокого драматизма, нередко их можно было определить как трагедии, главными героями их являлись солдаты и офицеры одного взвода, роты, батареи полка, независимо от того, нравилось это или не нравилось неудовлетворенным критикам, требующим масштабно широких картин, глобального обзора. Книги эти далеки были от какой-либо иллюстративности, в них отсутствовали даже малейшая дидактика, умиление, рациональная выверенность, подмена внутренней правды внешней. В них была суровая солдатская правда.

Мне до сих пор непонятны снисходительно-барственные суждения некоторых критиков о «взгляде солдата из окопа», об узости и ограниченности кругозора насмерть сражающихся на каком-нибудь плацдарме, как будто наши солдаты и офицеры не концентрировали в себе политическую и нравственную силу народа, как будто мужественные и лаконичные «Севастопольские рассказы» Льва Толстого не вобрали в себя сущность Крымской войны, бесподобного подвига и не проложили путь к непревзойденному мировому шедевру «Война и мир».

Многие книги бывших фронтовиков живут не старея и по-прежнему оказывают свое влияние в последовательном процессе литературных исканий. В наш мир пришли и с разной степенью уверенности поселились там новые персонажи — вместе с шолоховским Соколовым заняли свое место под солнцем и герои Астафьева, и богомоловский разведчик Иван, и калининский Андрей Сотников, и солдаты Грибачева, и рядовые Юрия Гончарова,

и молодые лейтенанты Константина Воробьева, и офицеры Ананьева, и, наконец, моряки Годенко, танкисты Курочкина.

Третий этап — шестидесятые годы, несомненно, закономерная веха развития военно-исторического романа. Этот третий этап, мне кажется, является синтезом части первого и второго этапов, синтезом, еще не набравшим силу, еще не совсем окрепшим, но тем не менее начавшим выходить на оперативный простор решительно, хотя и не без существенных потерь.

На мой взгляд, возникает твердый жанр исторического романа, несколько приближенный к жанру хроники, основанный на документе, порой на фактических событиях, с участием известных исторических лиц, с широким охватом войны, от солдатского окопа до Ставки, от нашей Ставки до ставки Гитлера, с множеством действующих персонажей во временно́й протяженности.

Одновременно с жанром объемного исторического романа набрал ускоряющееся движение и жанр документальной прозы, начавшей путь с середины 50-х годов,— мемуары крупнейших полководцев, дневники, записки партизан, письма.

Романы Григория Коновалова, Константина Симонова, Александра Чаковского, дневники Вячеслава Ковалевского «Тетради из полевой сумки», вместе с тем ценные воспоминания людей (не литераторов) с насыщенными биографиями, несмотря на разные достоинства этих произведений, несмотря на неравноценность их, привлекли к себе внимание читающей публики.

Думаю, что интерес к «реконструкции событий» объясняется главным образом императивной потребностью времени, насущным стремлением к документальному обобщению и осмыслению исторического прошлого, а значит — познанием его во всех сферах и этапах огромной панорамы войны. Это объясняется еще и тем, что вместе с неиссякаемым вопросом: «Что было?» — все явственнее звучат вопросы нового исследования на основе документа: «Как было?», «Почему?», «Зачем?».

Но что такое правда в жизни и правда в искусстве? Правда в искусстве — фотографическая ли это точность, отраженность объективно существующих явлений, лиц, вещей? Или возможен допуск плюс-минус? Боится ли правда в документальном искусстве вымысла, или она слепо следует за фактами? Или, может быть, все-таки правда не боится вымысла, а правдоподобие плетется за

фактами? Где критерий? Ведь каждый писатель — будь то романист или документалист — нередко воспринимает одни и те же явления жизни соответственно складу своей индивидуальности. Так, возможно, и нет единственного измерения правды, кроме одной категории — социальной, что следует понимать как строгое исследование правды внутренней, а не внешней.

В последние годы мы всё больше говорим о жанре документальной прозы, и иные критики утверждают даже, что само фотографирование факта — подлинно художественное открытие действительности, способное объяснить сущность образа и явления. При этом ссылаются на Достоевского, творчество которого меньше всего отличалось «фотографированием»,— но, мол, именно этому гениальному писателю понадобился в романе «Идиот» фотографический портрет Настасьи Филипповны, чтобы произвести неизгладимое впечатление на князя Мышкина. Литературовед Борис Бялик утверждает, что сила фотографического снимка в том, что он, снимок,— слепок с реального факта, в котором выражен весь внутренний мир автора.

Но вспомним, каков же сам по себе фотографический портрет Настасьи Филипповны. Вот как описывает ее Достоевский:

«На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому темно-русые, были убраны просто, по-домашнему, глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...»

Сделал ли автор фотографического портрета подлинно художественное открытие, выявил ли всю суть характера Настасьи Филипповны? По моему глубокому убеждению, нет.

Данная фотография сама по себе, выражение лица этой женщины — лишь увиденный факт, лишь констатация действительности, объекта, не открывающая всю правду. Этот портрет еще нельзя назвать художественной истиной, то есть индивидуальным характером Настасьи Филипповны. И если бы не возникло к этому портрету своего, неповторимого отношения и чувства князя Мышкина, фотография эта могла быть, скажем, и Анны Карениной или героини Бунина,— просто удачный фотопортрет,

который говорил бы о женщине очень красивой, несколько высокомерной, усталой и т. д.

Да, все окрашивается в иной цвет, наше познание всей сути возникает тогда, когда князь Мышкин высказывает свое отношение к портрету, осмысливает его. Он говорит, глядя на фотографию: «Удивительное лицо!.. и я уверен, что судьба ее не из обыкновенных. Лицо веселое, а она ведь ужасно страдала, а? Об этом глаза говорят, вот эти две косточки, две точки под глазами в начале щек. Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!»

Если бы не было утверждения князя Мышкина — лицо веселое, умное, гордое, его предположения о страданиях этой женщины, его желания, чтобы она была добра, то нами воспринималась бы одна внешняя сторона портрета Настасьи Филипповны.

Князь Мышкин осветил «факт» своей душой, и уже возникла художественная истина, вместе с тем некая даже таинственность, которая вызывает у нас «легкое головокружение». Значит, лишь глубоко эмоциональное отношение князя Мышкина к фотографии, а не сама фотография рождает ясновидение характера.

Таким образом, документальная проза — это не бездушная фиксация фактов и событий, а познанное художественное свидетельство.

Ведь аксиома: между нами, пишущими, много общего, но в то же время каждый из нас обходится собственным умом, жизненным и душевным (что очень важно) опытом и, следовательно, смотрит на мир своими глазами. Это и есть воспроизведение объективной реальности, пропущенной через индивидуальное «я».

В романах, упомянутых мною выше, затрагиваются в разной степени серьезные проблемы, требующие самого глубокого и тщательного исторического размышления: мировые события 39-го года, война с Финляндией, договор с Германией о ненападении, канун Отечественной войны, подготовленность и неподготовленность к войне, роль в этих событиях Генштаба Верховной Ставки, дипломатии, генералитета, знаменитое сообщение ТАСС; речь идет, как видите, о большой, решающей судьбу страны политике,— и совершенно ясно, что ответственность писателя здесь возрастает в геометрической прогрессии.

Я уже говорил, что документ и факт становятся только тогда художественной истиной, когда они пропущены

через собственное «я» пишущего, через его душу, поэтому отлично сознаю, что Коновалов, Симонов, Чаковский не похожи друг на друга, как писательские индивидуальности и их отношение к событиям истории неодинаково.

У меня не вызывает сомнения следующее положение: вне зависимости от литературной концепции, сложный противоречивый характер того времени и характер, например, конкретных исторических лиц, их поступки, их решения не должны быть вольным актом беллетристического воображения автора, а должны быть точны. Иначе мы поплывем в безбрежных водах этой самой беллетристики, которая всегда выражает не правду, а правдоподобие, затушевывающее и величие и зигзаги эпохи. И тогда в возникшей туманности мы не увидим, не различим, наверно, нечто исторически важное, без чего необъяснимы многие причины и действия второй мировой войны.

В то же время возникает опасение, как бы этот новый поиск глобальности не стал, мягко говоря, модой, ибо новое часто используется в гипертрофированном виде эпигонами и подражателями, умелыми и ловкими ремесленниками, облепляющими, подобно моллюскам и ракушкам, корабль литературы и нарушающими его ход. Боюсь, как бы сама история под пером имитаторов не стала конъюнктурной декорацией, подделкой, лишенной пытливого и бескорыстного исследования.

Третий этап в развитии военно-исторического романа не закончен, он в движении, он все накапливает и накапливает силы. Время покажет, насколько поиск этот плодотворен.

Если бы в связи с темой войны я подробно стал анализировать современный кинематограф, то, вероятно, тоже остановился бы на трех этапах его развития: сороковые, пятидесятые и шестидесятые годы.

Нравится нам это или не нравится — кинематограф все решительнее и беззастенчивее теснит своим широким плечом литературу, завоевывает публику, не столько своими нечастыми удачами, сколько своей прямой доходчивостью, популярностью и, главное,— лаконичностью, если сравнивать киноленту с романным жанром.

Путь военного фильма — от «Двух бойцов», «Судьбы человека» до «Живых и мертвых» и, наконец, «Освобождения» — тоже закономерен. Новый процесс в кинематографе — тенденция к объемлющему охвату и показу исторических полотен — заметен не только у нас, это стремление явственно и в западном кино, но с весьма

подчеркнутым политическим мотивом, искажающим истину.

За последние годы на широкий зарубежный экран вышли суперкартины и с внушительным газетным шумом, помпой и рекламой (в Брюсселе в дни одновременной демонстрации советского фильма «Освобождение» и американского «Генерал Паттон» на площади перед кинотеатром был, подобно символу, выставлен американский танк «Паттон», названный по имени этого генерала) совершили не без успеха несколько кругов по Европе и Америке. Это «Самый длинный день», «Арденны», «Битва за Британию», тот же «Генерал Паттон», фильмы, в которых победоносно, на пронзительной ноте пропагандистского высокомерия звучали фанфары в честь англо-американского самоотверженного «спасения Европы», без какого бы то ни было упоминания о сражениях на основном советско-германском фронте, о великом мужестве советских солдат под Сталинградом, под Курском, на Днепре, в Белоруссии, этих поворотных операциях, в конечном счете определивших действия англо-американцев в Тунисе, Сицилии и Нормандии.

Забыты — о, как можно оболгать саму историю! — забыты даже документы, эти свидетели и участники времени. Забыта январская телеграмма Черчилля Сталину, встревоженно торопящая сроки нашего наступления в районе Вислы, телеграмма, посланная после контрнаступления немцев в Арденнах, посеявшего панику в войсках союзников. Забыто, что мы начали свое наступление (Висло-Одерская операция) на двенадцать дней раньше намеченного срока, несмотря на весьма неблагоприятные для авиации метеорологические условия. Забыто, что мы с кровопролитными боями вошли в Берлин, форсируя реки, каналы, штурмуя Зееловские высоты, преодолевая сильнейшие многополосные и многоярусные укрепления, каких никогда не было и не могло быть на Рейне, в районе Рура, откуда, как говорится, весело и нетрудно продвигались к Берлину союзники, не встречая серьезного сопротивления. (Сейчас они утверждают, что немцы якобы сопротивлялись с бешеной ожесточенностью, и, кроме того, в полосах наступления их армий слишком большое количество рек, озер и болот мешало продвижению в направлении Эльбы.) Но ведь известно: с запада Берлин фактически не оборонялся. Известны испуг и нерешительность союзников после донесения разведки и распространения слуха о существовании на южном

фланге — в Австрийских Альпах — Национального редута Германии, мифического бастиона эсэсовских войск. Крупный американский генерал Брэдли в своей книге «Записки солдата» писал об этом редуте с полным накалом серьезности: «Он (редут.— *Ю. Б.*) тяготел над нашими тактическими замыслами в последние недели войны». И далее: «Еще 24 апреля, за два дня до того, как мы соединились с русскими... я заявил, что война может продлиться еще месяц, а то и целый год».

Вдумайтесь в совершенно несовместимые сроки месяц, а то и целый год!.. После этой цитаты, испугав читателя несуществовавшими тяготами и опасностями, американский генерал как бы вскользь замечает, что миф о существовании редута был вскоре развеян самими пленными немцами.

Какие трудности преодолевали американцы, наступая к Эльбе, вполне вырисовывается из «внушительной» батальной картины, описанной генералом Брэдли таким образом: «В городе Ашаффенбурге жители и дети с крыш забрасывали американских солдат ручными гранатами. Не желая нести потери, неизбежные в уличных боях, наши войска отошли и вызвали бомбардировочную авиацию. Когда грохот разрывов смолк и камни рушащихся стен засыпали неподвижные тела защитников города, нацистский командующий обороной Ашаффенбурга, майор фон Ламберг, робко вылез из убежища, держа в руке белый флаг».

Поэтому появление на экранах советских фильмов, сделанных на фактическом материале, о крупнейших сражениях второй мировой войны (будь то кинокартина о битве под Москвой или в Сталинграде, об обороне Севастополя или Ленинграда, о битве под Курском или Яссами — Кишиневом) продиктовано самой правдой истории.

Я имел отношение к созданию киноэпопеи «Освобождение», и сейчас, не закрываясь рукавом от смущения, должен сказать, что испытываю некую удовлетворенность бывшего солдата, потому что фильмы эти смотрят не только бывшие фронтовики, но и молодежь рождения после 1945 года. Я удовлетворен еще и потому, что фильмы эти вышли на мировой экран и ведут на Западе идеологическую борьбу с американскими супербоевиками, пытающимися ревизовать и перекроить истину.

Мы знаем, что западная либеральная литература до сих пор не уходит от темы второй мировой войны, рисуя

ее как бессмысленный хаос и бедствие. Решая проблемы социальные и нравственные в некоем определенном кругу, я бы сказал, библейских заповедей, буржуазные художники, такие, как Гюнтер Грасс, Рихтер, Кирст, подчас добиваются в своих романах сильного антивоенного звучания. Если герой наших романов твердо знает, за что льется кровь, знает политическую сторону войны, то молодой немецкий солдат, несколько напоминающий уже ставших классическими юношей-солдат Ремарка, пройдя через все круги военного ада от Дантовой формулы «Оставь надежду всяк сюда идущий» до пацифизма, останавливается перед мучительным вопросом: «Зачем?» И, ища ответа, приходит к отрицанию Гитлера как олицетворения нацизма, приведшего к катастрофе Германии,— и с ощущением пепелища гибнет или озирается на распутье, среди пустоты.

В нашумевшем в свое время романе Германа Ка́зака «По ту сторону потока», романе с мистическим содержанием, Германия погибла, все мертво, все мертвецы, работающие на каких-то фабриках, бесцельно перемалывающих кирпич, никто не узнает друг друга, и только с той стороны потока изредка прибывают убитые на войне, которых тоже не узнают.

Мрачность цвета жженой кости, безысходность, развалины, бессмысленность, поиск самого себя в потемках, состояние иррациональности — вот он, бесславный конец «третьего рейха», говорят многие западногерманские писатели, осмысливая прошлое и собственный комплекс вины.

Но одновременно с этой литературой с начала пятидесятых годов стали появляться издания совсем иного рода — неофашистские изделия, с самоупоением и жаром воспевающие былые походы на восток, шелест знамен, дробь барабанов, храбрость солдата-завоевателя, в распахнутом мундире шагающего к пожарам на горизонте, чувствующего себя на захваченной территории России легко и весело. Солдату все дозволено, все твое: русские и украинские женщины, винные склады в Харькове; рулоны сукна, взятого в магазинах Минска, прекрасно помещаются в танке; заботливые, как гувернантки, офицеры, отечески добродушные фельдфебели; сожаление, что не взяли Москву и Ленинград, некоторое недовольство Гитлером, не доверяющим своим генералам, умиленное восхищение преданностью войск СС и ненависть к «Московии» и советским комиссарам.

Книги Конзалика, или Двингера, этого фашистского писателя, обласканного при Гитлере рангом академика, сенатора имперской палаты культуры, заполняют витрины больших магазинов и газетных киосков, порой издаются космическими тиражами с явной целью вызвать сожаление об ушедшем прошлом и опьянить, одурманить молодые головы наркотиками заманчивой завоевательской романтики, эдакого сладостного мушкетерства, а в конечном, разумеется, счете — ядовитой ненавистью реваншизма.

Торжественно-вызывающие похороны эсэсовского генерала Зеппа Дитриха несколько лет назад и недавние похороны другого военного преступника, генерала СС Ламмердинга, угрожающие сборища бывших нацистов, неудержимо экстремистские землячества, воинственность солдатских газет являются питательным черноземом, на котором пышно расцветают отравляющие литературные орхидеи реваншизма.

Каждый мыслящий человек понимает сейчас, насколько неспокойной стала жизнь на маленькой планете Земля, накопившей страшные силы массового уничтожения, предназначенные, как заявляют в агрессивных военных кругах, для «последней термоядерной» или «превентивной войны».

Невозможно представить себе, что в 70-х годах XX столетия, когда прогресс человеческого разума почти на пороге тайного тайн в науке, технике, космосе, невозможно представить, что все уже сделанные гениальные открытия разума, как бы самой природой предназначенные для всеобщего блага и процветания, направлены против человечества и отдают запахом смерти, крови, запахом обуглившейся земли, разрушенных городов, сгоревших книг, великих творений духовной красоты.

Я хорошо знаю, что от нас, писателей, имеющих прямое отношение к правде истории, миру и войне, зависит многое. Один американский писатель во время горячего спора о художнической позиции вдруг остановил переводчика на полуслове, наклонился ко мне и сказал с грустью: «Что мы дискутируем? Разница в главном. Вы верите... а мы изверились в человеке. Мы считаем, что мир — хаос, а вы — живете надеждой. Я завидую вашей вере в добро и истину».

1971

ОТКРЫТЬ ТАЛАНТ

(Интервью корреспонденту газеты «Советская Россия»)

— Юрий Васильевич, с чего начинается литератор?

— С таланта, способного заявить о себе в литературе. Это драгоценный и редкий дар и вовсе не такое уж наживное дело, как у нас иногда принято считать. Само слово «талант» у нас, к сожалению, несколько обесценено частым употреблением.

— Талант — первое, но, видимо, не единственное условие?..

— Настоящий литературный талант немыслим без тяжкого, беспощадного труда, без всепоглощающей одержимости... Только одержимый может обладать стойким терпением ловца жемчуга, который, как говорил когда-то молодой Флобер, способен нырять в океанские глубины тысячекратно, чтобы только однажды вернуться не с пустыми руками... Писателя должна необоримо манить страсть к этим океанским глубинам, где скрыты редчайшие жемчужины человеческого прозрения. А эти глубины принадлежали и принадлежат только сильным талантам. Достоевский в письме к Майкову с сожалением сообщал, что в «Братьях Карамазовых» ему не удалось выразить и одну девятую долю того, что он хотел сказать. Гете, этот гениальный баловень судьбы, не раз признавался, что за свою жизнь он не знал ничего, кроме каторжного труда, и что за всю жизнь не насчитал бы и четырех недель, прожитых в свое удовольствие. Долготерпение есть рабочее состоянии писателя, выбравшего по своей собственной воле «сладкую каторгу» неуспокоенности, одержимости, ответственности. И такая доля выбирается не по приказу, а по велению души, выбирается на всю жизнь. Вот это вам и второе и третье условие...

— Но, вероятно, существует тот момент, когда талант должен заявить о себе, пробиться, как молодой росток в весеннем поле?

— Все, конечно, понимают, что Союз писателей не сеет таланты. Это неиссякаемая даровитость народа множит их. Нам остается следить за всходами и по возможности каждому такому ростку помочь стать колосом. Но никто не должен защищать этот молодой росток от чистого воздуха, апрельского солнца... Только сама жизнь даст ему опыт, зрелость, обогатит его художественным ви́дением, пробудит чувства, настроения, которые составят индивидуальность таланта. Конечно, можно научить начинающего литератора овладеть сюжетостроением, можно развить в нем любовь к слову, но душу искусства позаимствовать для него нельзя ни у какого классика. Каждый видит мир своим зрением, данным ему от природы. Но художественное творчество — это не копирование реального мира. Творчество всегда непосредственно связано с духовным богатством писателя.

И чрезвычайно трудный и чрезвычайно важный этап в творчестве — это переход от ученичества к самостоятельному познанию и изображению мира. Только когда писатель в этом кропотливом, утомительном, изнуряющем исследовании сумеет отыскать такие связи, такие картины, которые до него никто не заметил,— только тогда он скажет свое слово, которое станет открытием. Открытием человеческого характера, явления, глубин человеческой психологии... Такое открытие подвластно настоящему таланту независимо от возраста. Толстой открыл Болконского, будучи старше своего героя, а Михаил Шолохов познал своего героя, будучи значительно его моложе... Жизнь и талант, соединившись, дают искру озарения... И если такое открытие родилось, то всегда, при любых обстоятельствах пробьет себе дорогу.

— Чего недостает нашим начинающим литераторам, жаждущим сделать свое открытие?..

— Мне кажется, им недостает самостоятельного ви́дения, «прогретых на собственном огне» мыслей. Они нетерпеливы, легко довольствуются самым первым успехом, фактически только первой пробой сил. Некоторым из них чужды большие гражданственные мотивы, которые всегда приводили художника к значительным открытиям. Молодые самозабвенно увлекаются самой техникой, построением фразы и, надо заметить, неплохо этим владеют. Но без нерва мысли, без заостренно пронзительных чувств

стиль мертвеет. Кроме мертвой вязи слов от любого чистописания ничего не остается. А стало быть, нет и открытия, нет наполненного жизненной силой произведения. Твардовский как-то говорил, что «совершенство — это не что иное, как поразительное по своей живой органичности слияние формы и содержания. И поразительное в своей нормальности».

Конечно, научить всему этому опять же невозможно. И не надо тешить себя такой надеждой. Но я убежден, что вызревание молодого писателя немыслимо без литературного общения. То есть чем раньше начинающий будет замечен, чем раньше он приобщится к профессиональной литературной среде (независимо, будет ли это заводское, районное, городское литобъединение или литературный кружок, студия, секция), тем благотворнее это скажется на его формировании, и человеческом и профессиональном. Однако я против раннего литературного профессионализма. Талант должен быть подкреплен большими знаниями и опытом, «чтоб в просвещении быть с веком наравне», подкреплен гражданской зрелостью, чтоб скудость идей и мыслей не довлела над литературой. А это приходит не сразу. Начинающий литератор-профессионал в заботе о хлебе насущном взваливает на себя всякую окололитературную поденщину, суетится, «пробивает» свою далеко не совершенную работу...

Я за литературное общение, содружество молодых и старших — для этого благородного дела любые формы хороши, если они способствуют взаимному духовному, творческому, профессиональному обогащению. Я не склонен такие отношения называть опекой. Но они могут выродиться в опеку, и тут все зависит от нас, старших, от нашего такта, нашей требовательности и меры ответственности за судьбы литературы.

— Замечено, что всякого ранга «совещания молодых» обычно провозглашают своих «именинников» и нередко именины оказываются преждевременными...

— И такое случается. Подчас мы громогласно провозглашаем о появлении нового таланта, но проходит время — и остается лишь шумная заявка на талант. Происходит это не оттого, что мы ошиблись, назвав того или иного начинающего литератора именинником. При первом знакомстве действительно могут возникнуть надежды, и вполне реальные... Но эти зерна надежды надо взрастить самому имениннику, надо немало приложить сил, чтобы стать писателем. Если же человек с одной

книжкой кочует с семинара на семинар, стареет, не дав себе труда засесть за работу, возвыситься над первыми своими жизненными наблюдениями, то его, несомненно, ждет забвение.

Семинары и совещания нужны — они как сито, через которое просеиваются дары природы.

Нужны и «именины». Они дают возможность молодому дарованию самоутвердиться. Они нужны и как первое моральное испытание успехом, пусть еще неширокой, но известностью, за которой может стоять и большая слава.

— В пушкинские времена не было семинаров и широких совещаний, но таланты любовно выращивались. Достаточно вспомнить отношения Пушкина и тогда еще совсем молодого Гоголя, Некрасова и молодого Толстого... Как развивается эта высоконравственная традиция русской литературы?

— Пушкинскую традицию породила огромная душевная щедрость русских гениев. Они охотно тратили свои душевные силы на молодые таланты.

Может быть, невозможно привести столь же яркий пример из нашей жизни, но традиция эта живет и сегодня в отдельных проявлениях. Однако я уверен, что подобным щедрым пушкинским даром обладали и Горький, и Фадеев, и Паустовский, и некоторые нынешние большие писатели, также наделенные взыскательным даром литературных учителей.

— Какова, на ваш взгляд, роль современного писателя в современном мире?

— Литература от античности до наших дней всегда исследовала и познавала духовные ценности. Писатель — хранитель этих ценностей, душеприказчик их. Более того — художник вместе с народом создает новые ценности. Открыть человека во всех связях и отношениях, со всеми приметами и чертами времени — задача нелегкая, ибо предполагает тяжелейший труд без надежды на легкий успех. Новое произведение не всегда бывает открытием, но открытие надолго остается новым...

Декабрь 1971 г.

НЕСКОЛЬКО ВОПРОСОВ

(Интервью корреспонденту газеты «Комсомольская правда»)

— Юрий Васильевич, придерживаетесь ли вы строгой документальности в военных описаниях?

— Предельная строгость по отношению к документам, которые нельзя подправить,— критерий историка, а не писателя. Писатель воздействует на читателя системой характеров. Показывая жизнь и происходящие в ней процессы, он воссоздает исторически правдивые картины. Но понятия «писатель» и «историк» где-то смыкаются. Глубинным исследователем капиталистического общества был Бальзак, и вместе с тем он не историк, а писатель. Утверждая эту мысль, можно сказать, что Кутузов Льва Толстого отличается от Кутузова, описанного историками, которые «строили» свое исследование лишь на документах и фактах.

— Произведения многих писателей в той или иной степени биографичны. Ваши книги, Юрий Васильевич, несомненно, содержат в себе элементы биографии, особенно биографии фронтовой. Лейтанант Кузнецов из «Горячего снега», старший лейтенант Кондратьев из повести «Батальоны просят огня» и другие ваши герои — люди одного поколения, духовно близкие друг другу. Может быть, именно там, на фронте, переживая и испытывая то, что переживают и испытывают ваши герои, вы решили стать писателем?

— Нет, это случилось гораздо позже. Во время войны я не думал о литературе. Лишь изредка, когда в освобожденных городах мне попадались растрепанные, порой обгоревшие, засыпанные пылью среди развалин домов, книги, я вспоминал, что в жизни существует не только война. Да, это были краткие минуты прикосновения к

прекрасному. Но я, как и большинство моих героев, был солдатом, и в те годы мы искали добро не в книгах, а в отражении танковых атак.

Если вы помните, капитан Новиков — персонаж из повести «Последние залпы», командуя людьми, в силу военной необходимости посылая их на смерть, ищет на войне добро в чистом виде и жестоко страдает, теряя своих солдат. Большинство моих героев — молодые люди.

А первые побуждения к писательству? Пожалуй, это появилось в школьные годы. Помню свое детское восхищение перед книгой, открывавшей при помощи печатных знаков новый, неизведанный мир. Слова «писатель» и «тайна» были для меня неразрывны. Казалось, писатель все может объяснить, он способен чудодейственно вызывать восторг, смех, слезы, заставить почувствовать тебя пятнадцатилетним капитаном или перенести на поля сражений гражданской войны. Правда, механическое, поверхностное изучение литературы в старших классах, необходимость трактовать образы по учебникам,— как говорится, «от сих до сих»,— вызывали у меня чувство сопротивления. Протестуя в душе против такого подхода к классикам, я читал произведения, которые «не проходили» по программе. Именно школа отбила у меня интерес к Гоголю, зачеркнула на долгое время этого гениального писателя. Только в зрелые годы я вернулся к нему.

Как вы сами понимаете, каждый читатель ищет в книге то, что ему созвучно. И если находит это, автор становится его любимым писателем. До сих пор не могу забыть огромного впечатления, которое произвели на меня в школьные годы «Степь» Чехова и повесть Тургенева «Затишье». Позже любовь к Чехову стала еще прочней. С наслаждением перечитываю его непревзойденные «Дуэль», «Даму с собачкой», «Скучную историю».

После войны, чаще всего холодной осенью, по вечерам, когда шли затяжные дожди, у меня появлялось смутное желание что-то записать, что-то выразить на бумаге — я писал рассказы.

Моими учителями в Литинституте были Паустовский и Гладков. Они предостерегали молодых от легкого, эстрадного успеха, от ненужного шума моды и литературной суеты. А впрочем, самый строгий, самый беспощадный и самый великий учитель — жизнь.

Добавлю: писатель начинается тогда, когда он долгим трудом выработал свой стиль, нащупал свой нерв фразы, свою интонацию и свой ритм повествования...

— Какое чувство вы испытываете, когда ставите последнюю точку в рукописи?

— Полного чувства удовлетворения я никогда не испытываю. Почти всегда за страницами новой книги остается то, что не мог до конца изобразить так, как хотел, как задумано было. Видимо, такое состояние свойственно каждому, кто познал «сладкую каторгу» прозы.

— Еще один вопрос. Если бы это было осуществимо, с кем из своих героев вы сели бы за праздничный стол?

— Со всеми. Ведь литературные персонажи — это мои дети.

— Несколько слов о вашей почте.

— Я чувствую некоторую вину перед своими читателями, потому что не успеваю отвечать на письма. Многие интересуются, биографичны ли мои вещи, где и с кем я воевал, но иногда спрашивают, и даже не спрашивают, а как бы утверждают, что тот или иной персонаж их родственник — отец, сын, брат, не вернувшийся с войны. И такие письма потрясают своей болью.

Февраль 1972 г.

ПОВЕСТЬ О ВОЗВРАЩЕНИИ

Это исповедь человека, возвращающегося в свое прошлое, в послевоенные сороковые годы, время прекрасное и трудное — пора перелома от неостывших ощущений войны к мирному, гражданскому быту, непривычному, полузабытому, как бы непрожитому детству, оборванному четырьмя годами фронта.

По возрасту Юрий Додолев принадлежит к тому немногочисленному поколению прошедших войну писателей, которые в своих книгах уже сказали о себе и времени сороковых годов с большей или меньшей силой. И казалось бы, добавить к уже написанному и известному можно лишь детали, углубляющие или в чем-то уточняющие особенности, атмосферу той незабываемой поры. Однако книга Додолева «Что было, то было» не плетется покорно в хвосте признанного художественного образца, она прибавляет к нашему познанию нечто новое.

Наше поколение вернулось с войны не с душевной пустотой и не с отчаянием, что испытали герои Ремарка. Мы возвращались с праздничным ощущением начала собственной жизни. Она, эта долгожданная, много раз мысленно прожитая в окопах мирная жизнь, только начиналась. И в своем сознании многие из нас тогда хотели вернуть прежнее, школьное время, напоминавшее покойное, чистое и ясное апрельское утро с радостной тишиной подметенных улиц, с теплыми от солнца подоконниками и невесомо планирующим в прозрачном воздухе голубиным пером — этот сладчайший сон детства, прерванный войной.

Но прежнее, беззаботное, детское, вернуть было невозможно — за четыре года войны все изменилось, навсегда ушло в дымку невозвратного прошлого, остались лишь

счастливые воспоминания золотой школьной поры. Тогда мы чувствовали в себе две исключающие друг друга возрастные категории — романтичность недавних мальчиков и грубоватую прочность зрелых мужчин, десятью смертями обойденных, хлебнувших в окопах горького опыта через край. Нам мучительно трудно было забыть довоенные годы, а жизнь с ее повседневными трудностями, неустроенностью, карточками, поношенными ватниками, перенаселенными квартирами была суровым бытом,— и, мучительно пытаясь возвратиться в давнее апрельское утро, мы долго и неуверенно вживались в эту новую реальность. Герой Додолева Георгий Нырков — один из тех, кто устойчиво сохранил в себе наивность и непосредственность школьника, даже почерпнутая из книг романтическая мечта о море не выветрилась огненными ветрами. И это важная причина его душевной неудовлетворенности; именно это толкает его после возвращения с фронта к поискам обетованной земли детства — герой этот не сумел сразу найти свое место в сложной, обыденной обстановке.

И книга эта о неповторимых в своей противоречивости послевоенных годах, о поисках, метаниях, ошибках и нравственных приобретениях демобилизованного солдата, почти мальчика, неуспокоенного, оторванного от скрепленного кровью фронтового товарищества. В обстановке наступившего мира герой Додолева уезжает из родного дома, ищет какую-то выдуманную им, иллюзорную жизнь, встречается с самыми разными людьми и, через свою душу пропуская и познавая время и этих людей, наконец понимает всю бессмысленность и ненужность своих попыток погони за легким счастьем.

«Что было, то было» — первая вещь Додолева, и, конечно, разного оттенка огрехи есть в ней. Несоразмерное увлечение нарочитой инверсией, армейским и уличным арго, некая корявость фразы подчас вплетают в ткань повести неоправданную грубость, некую излишне резкую угловатость. Известно, что талант — это не только природный дар, а долготерпение, ежедневный и одержимый труд. И лишь при тщательной «отшлифовке самого себя», при неутомимой строгости к самому себе из Додолева выработается хороший писатель, своеобразный и свежий.

1972

ВРЕМЯ — ЖИЗНЬ — ПИСАТЕЛЬ

(Беседа с корреспондентом «Литературной газеты»)

— Юрий Васильевич, каково, на ваш взгляд, значение жизненной биографии в творчестве писателя, в его писательской судьбе?

— Совершенно убежден, что никогда писатель не сделает даже маломальского открытия, если у него нет так называемого запаса биографии. Без художественных же открытий, без того, что принято называть «своим», пишущий — еще не писатель.

Конечно, есть писатели, характер дарования которых — сфера фантастики, например. Тут, пожалуй, больше полезны знания научные, технические (правда, они необходимы во всех случаях). Но если говорить о литературе, связанной с изображением реальной жизни, то здесь без сюжетной, насыщенной событиями и чувствами биографии ничего интересного не создашь. Творчество любого писателя своими истоками, например, уходит в глубины глубин прожитого, а книга истинного художника есть не что иное, как своеобразное разматывание разных биографий — в первую голову своей и хорошо знакомых ему людей, то есть, по сути, биографий, в значительной мере ставших его душевным опытом.

Жизнь писателя неизменно сопряжена с социальными и нравственными проблемами, которые мучают его постоянно и ищут выход почти в каждом произведении. Классический пример тому — Л. Толстой и Ф. Достоевский. Два великих романа «Война и мир» и «Братья Карамазовы» — это раздумья огромных художников о смысле жизни и смерти, о качествах добра и зла, главным образом о поисках экзистенции веры и нравственности, чему подчинена была вся жизнь этих титанов мысли. Независимо от того, что «Война и мир» роман исторический и отделен от эпохи Толстого большим пластом времени, в нем — вся этическая биография писателя. Ведь поиски Пьером смысла жизни, его приход

к счастливому определению и приход к истине через страдания князя Андрея — это пути самого Толстого, от проблем Болконского в своей офицерской молодости до проблем Пьера в зрелые годы. Было бы непростительной ошибкой отождествлять героев произведений с автором. Но это особый вопрос.

Короче говоря, если писатель нагружен жизненным опытом, как пчела медом, ему есть о чем писать, и его желание писать не игра интеллектуала, а необходимость приблизить людей к собственному познанию...

— Но не отодвигает ли жизненная биография писателя на задний план роль художнической фантазии?

— Нисколько! Все, о чем сейчас было мною сказано, — лишь одно из основных слагаемых творческой индивидуальности. Одно! А все слагаемые своеобразный «триумвират». Это жизненный опыт плюс душевный опыт плюс воображение писателя. Когда этот счастливый «триумвират» расстраивается, автора каждый раз должна постигнуть неудача.

Но коль речь зашла особо о художественной фантазии, то хочу подчеркнуть, что без возбуждающего огонька воображения произведение обречено на бескрылость.

— Как все это происходит у вас?

— Для моего поколения самым высоким учителем была война, и вся биография моих сверстников пронизана войной.

— Юрий Васильевич, некоторые критики считают вас военным писателем. Вы с этим не согласны? Почему?

— Несколько раз я уже отвечал на этот вопрос, вернее, писал в критических статьях. В некотором роде я тоже отношу себя к критикам и если бы занимался теорией, то с удовольствием написал бы книгу или, как говорят, исследование, обратившись к средствам выражения Льва Толстого, Достоевского и Чехова — к этим писателям я не отношусь спокойно. Но вы задали иной вопрос. Некое разделение литературы, так сказать, по зональности унижает и принижает саму литературу. Так же как и педантичное, раз и навсегда установленное распределение писателей по темам — «деревенщики», «военные писатели», «бытовые писатели» и т. д. Если вспомнить прошлое, великий расцвет русского реализма, то в какой порядок мы поставили бы Льва Толстого с его непревзойденной хроникой «Война и мир», с его великолепными «Севастопольскими рассказами», с прекраснейшим «Хаджи-Муратом»? В порядок «баталистов»?

И какое тематическое место мы отвели бы Чехову с его «бытовыми» рассказами и пьесами? Я мог бы привести бесконечное множество и других примеров, но вы, думаю, и без того понимаете мою мысль.

Пока существует искусство, главной и вечной темой его будет человек. Искусство — средство, человек — цель. Человек, познавший себя через искусство, познает многое.

Не кажется ли вам, что распределение писателей по темам удобно и спокойно некоторым нашим критикам, желающим построить в литературе нерушимую и несложную конструкцию?

— Конечно, писателя нельзя «привязать» к той или иной теме, если он не дает для этого основания. Однако вернемся к разговору о роли биографии в судьбе художника.

— Да, вся моя биография и биография моих сверстников пронизана войной... Что прочнее всего врезалось в память из тех лет? Баталии? Нет, слава богу, они не заслоняли людей. Знаете, что пронзительнее и ярче всего я помню? Лица, бесконечная череда лиц и голоса людей. На фронте солдат и офицер переднего края раскрывались как человеческая личность чрезвычайно быстро и чрезвычайно полно. Чтобы узнать, скажем, нового командира орудия, необязательно было съесть с ним пуд соли, а достаточно было раз провести с ним орудие через минное поле к какой-нибудь высоте — и он вам становился ясен без громких слов. Каждый испытывался опасностью, действием, способностью преодолеть самого себя. Война обостренно и предельно обнажает характер человека. Я думаю, что для нашего поколения это была ни с чем не сравнимая школа. И если иные философы говорят, что истина — это парадокс, то война явилась для меня самым умным и самым безжалостным учителем жизни. И это абсолют.

На фронте встречались люди разные, непохожие друг на друга — честолюбивые и лишенные тщеславия, добрые и жестокие, отчаянные острословы и угрюмо замкнутые в себе, пожилые отцы семейства и совсем мальчики, мечтавшие о подвиге,— словом, это были люди индивидуального склада, объединенные одной судьбой.

Все это: лица, голоса, конфликты, бои, потери, победы, высотки, танковые атаки — аккумулировалось в памяти (а память на войне восприимчива необыкновенно),— и это определило во многом мой жизненный опыт. Мое эмоциональное отношение к людям и событиям, их та или иная оценка составили опыт душевный. И плюс к

этому воображение, которое рождается от соединения опыта жизненного и душевного. Воображение — это легкие крылья сюжета, которые не дают мысли романа камнем упасть на землю. Не мне судить о том, как все это выявилось в моих произведениях, это, разумеется, дело критики и читателей. Мне только хочется сказать, что позицию натуралистической бескрылости, угрюмого и тупого приземления героя не приемлю никак.

— Биография — это прошлое человека, день прошедший, а ведь для писателя важен и день настоящий. Прошлое может сказаться на настоящем, а настоящее — на прошлом... Как получается в вашей творческой практике?

— Я не согласен с вами, что биография — день прошедший. Биография — это каждодневная жизнь. Настоящее не может быть оторвано от существенных элементов прошлого, иначе теряются, более того — обрываются нравственные связи. В настоящем всегда есть прошлое. Оно присутствует, оно заявляет о себе. Человеку, скажем, в возрасте пятидесяти лет бессмысленно отказываться от прожитых сорока девяти лет, сказав себе и другим: вот оно наконец, настоящее! Человек, отказавшись от своего прошлого, ставит себя в положение больного, потерявшего память, забывшего отца, мать, своих детей и таким образом начинающего жизнь с нуля. Наше настоящее — это сумма социальных явлений, счет которых начался не сегодня. Осмыслить настоящее невозможно без уходящих в историю пунктиров, так же как невозможно познать характер человека без его прошлого вернее — без суммы поступков.

Что касается меня лично, то все, что я пишу, целиком обусловлено временем, но вместе с тем зависит и от прошлого, ибо нет настоящего ради настоящего и нет истории ради истории. Главное—познание того и другого во имя высшей истины. В «Горячем снеге» я написал о войне несколько по-другому, чем в повести «Батальоны просят огня». И не только в плане, что ли, художественном, но и в плане историческом: ведь между романом и повестью пролегло одиннадцать лет. Это тоже было стремление к познанию и как бы толчком биографии (не прошлой, а настоящей) — пора более широкого осмысления человека на войне, пора какого-то накопления, сделанного не мной, а самим временем. Это своего рода категорический императив, исходящий из самой жизни. Однако «Батальоны просят огня» и «Горячий снег», как мне кажется, не спорят друг с другом. Это родные

братья, у позднего брата лишь больше морщин и больше седины на висках. Я хочу сказать, что время живет в писателе, так же как и писатель живет во времени.

— Давайте несколько подробнее остановимся на этой мысли. Хочется подробнее расшифровать смысл ваших слов, что в «Горячем снеге» высказывает себя «пора более широкого осмысления человека на войне, пора какого-то накопления», сделанного не вами, а «самим временем».

— Боюсь в данном случае быть многословным. Ответить на ваш вопрос я не смогу лучше и подробнее, чем это написано в романе. Конечно же, любой конфликт (средство для раскрытия характера) должен быть во времени, отмечен правдой времени, иначе создастся лжеподобие ситуаций, противопоказанное литературе как познанию прошлой и настоящей реальности.

— Теперь, Юрий Васильевич, пожалуйста, прокомментируйте слова, что повесть «Батальоны просят огня» и роман «Горячий снег» не спорят друг с другом, а являются родными братьями. Очевидно, имеется в виду единство авторского подхода к изображению героя в обоих произведениях.

— Смею надеяться, что я остался самим собой в понимании человека, поставленного на грань «или — или» в момент самой высокой и тяжелой проверки на человечность. Это понятие заключает в себе все: мужество, товарищество, любовь, ненависть, смысл жизни, теплоту патриотизма. И в повести и в романе меня привлекал человек, который ради святого и правого дела готов вынести любые испытания, совершить самый большой подвиг. Братство героев, о котором вы спрашиваете,— идейное братство.

— То, что вы сказали, весьма существенно.

Раз мы затронули проблему зависимости писателя от времени, то давайте коснемся и такого вопроса: какой, по-вашему, следует считать тему минувшей войны — исторической или современной?

— А какой считаете ее вы?

— Мы лично склонны считать ее современной. Не только потому, что память войны в народе и сегодня остра, более того — кровоточаща, а потому, что многое в жизни нашего общества — внутренней и внешней — и ныне несет на себе отпечаток тех лет, как бы скорректировано войной. Правда, много зависит и от того, как о тех огневых днях написано. Пользуясь терминологией К. Симонова: роман-событие или роман-судьба.

— Роман-событие или роман-судьба? Чему отдать предпочтение? Роман-событие, по-моему, не может существовать без человеческой судьбы, если мы говорим о художественной литературе. Сами по себе события представляют интерес только в том случае, если через них проходит судьба человека или судьба народа. Все в этом мире, и счастливое и трагедийное, связано с человеком — вся история, все революции, все войны, вся цивилизация. Поэтому роман-событие для меня синоним романа-судьбы, то есть литература немыслима без человека в событии и события в человеке, независимо от того, есть в романе главный герой или его нет.

Исследование характера в любой эпохе интересно читателю, если характер этот чем-то близок ему, чем-то современен. Это я назвал бы эмоциональным узнаванием. Несовременно только то, что лишено живого человеческого дыхания, страстей, борьбы...

— Давайте вернемся к разговору о вашем творчестве. Вы сказали, что из войны вам больше всего запомнились лица и голоса людей. Следует ли из этого, что своих героев вы списываете с конкретных людей?

— Нет, не следует. Своих героев я списываю со всех и ни с кого в отдельности. Хорошо знаю, есть писатели, которые весьма усиленно «эксплуатируют» найденный прототип, особенно прототип броско и ярко выраженной индивидуальности: тщательно изучают его биографию, детально калькируют характер, даже внешность, изменив при этом лишь фамилию. В слово «эксплуатируют» я не вкладываю никакого обидного смысла, и такой способ создания образа вполне правомерен, если за ним не скрывается нарочито дурного оттенка. (К сожалению, с этим мы встречались не однажды.) У меня нет реальных прототипов, конкретного человека. Этого я избежал и в романе «Горячий снег», хотя в примечании к нему говорил, что «автор... имеет в виду действия 2-й гвардейской армии». Но иметь в виду — совсем не значит уподобляться военному историку и документально описывать все, что происходило в конце зимы 1942 года в районе Сталинграда и юго-западнее Сталинграда. К примеру, один из главных персонажей романа, командующий армией Бессонов, ни внешне, ни по приметам биографии, ни по характеру не напоминает подлинного командующего 2-й гвардейской армии.

— Юрий Васильевич, в рассказе о принципе создания образа героев, о роли художественной фантазии вы уже

несколько приоткрыли дверь своей творческой лаборатории. Нельзя ли приоткрыть ее пошире. Как вы работаете?

— Если вы имеете в виду режим работы, то ежедневно. Помните правило древних? Ни дня без строчки. Конечно, самые продуктивные часы — утренние, начинаю работать ранним утром. Вечером правлю написанное или читаю.

— Всегда ли вам сопутствует настроение в работе?

— Трудно поймать настроение всегда, потому что оно прячется где-то вблизи одержимого вдохновения. Но ждать этого «божественного» вдохновения перед работой можно всю жизнь, так и не испытав его пленительной неистовости. Как правило, я сажусь за стол «в обычном», так сказать, настроении, но потом, когда герои начинают говорить живыми голосами, когда начинают вести тебя за собой, постепенно возникает (а порой и не возникает) то самое состояние, которое принято называть душевным подъемом, короче говоря — надо работать и работать. Вдохновение — желание работать, а не ожидание сверхъестественного импульса из ниоткуда.

— Пишете ли вы от руки, на машинке или пользуетесь диктофоном?

— Пишу только от руки. Машинка рассеивает, отделяет меня от бумаги, не могу сосредоточиться. Текст, перепечатанный машинисткой, несколько приближает к реальной оценке того, что написал. Правлю и «мараю», казалось бы, законченную вещь беспощадно. Особенно машинописный текст и верстку,— хочу добиться порой немыслимого «настроенческого» ритма каждой фразы. Когда читаю верстку, чувствую себя так, будто читаю чужое, править всегда легче. Пристрастностью к этой ювелирной мучительной работе почасту приношу беспокойство редакторам журналов и издателям.

— Какое произведение вам писалось легче, какое труднее?

— Легче всего работалось над «Последними залпами». Я писал их вслед за повестью «Батальоны просят огня», почти без перерыва. То были дни какой-то счастливой неистовой одержимости. Гораздо медленнее и труднее писались «Тишина», «Двое», «Родственники», «Горячий снег».

— Хемингуэй как-то говорил, что он может завершить текущий день лишь в том случае, когда ясно представляет, о чем будет писать завтра. Не бывает у вас подобного?

— Непрерывность в работе, когда создается нечто вроде настроенности на волну определенной длины, очень важна. Самое неприятное для меня — паузы, скачки,

перерывы в работе. Вот здесь как раз происходит полный перелом настроения, некая отчужденность от письменного стола. Если бы ничто не отвлекало от рабочего стола, создалось бы, наверное, положение, которое можно было бы считать сверхидеальным.

— Но такое невозможно...

— Потому и называю его сверхидеальным. И все же — ни дня без строчки, ибо написанные одна-две страницы — это смысл прожитого дня.

— Но вот вы поставили в рукописи последнюю точку. Перерыв перед новым романом или повестью неизбежен — ведь требуется время на сбор материала, обдумывание, на отдых, наконец?

— Материал — все та же биография, которая постоянно обогащается... Трудность возникает в выборе — какая же в конце концов тема неотрывно твоя? Когда я однажды сказал об этой своей трудности очень взыскательному мастеру Леониду Леонову, он заметил, что подобные колебания могут возникнуть в том случае, если новая вещь недостаточно продумана. Возможно, это так, однако зачастую действуют все же совсем иные факторы.

После «Горячего снега» я задумал следующий роман о войне, но некий толчок жизни заставил взяться за другую тему. Второй замысел все-таки был более созвучен умонастроению и нравственному состоянию, в котором я тогда находился. Конфликты, сталкивающие моих героев, занимали меня не только и даже не столько как проблемы романа, а как проблемы самой жизни.

— Вероятно, так возникают настоящие произведения о современности, когда время властно врывается в книги, отдает свой приказ писателю. О таком приказе — социальном приказе! — говорил, в частности, Луначарский.

— Да, ощутимые толчки времени — очень существенное обстоятельство для писателя.

— Как далеко вы различаете «сквозь магический кристалл» «даль свободного романа» — видите ли его действие до конца или до каких-то пределов, за которыми потом открываются новые дали?

— Это очень сложное дело, и здесь не во всех случаях можно дать одинаковый ответ. Я вижу и представляю своих героев в их душевно-нравственной сущности, знаю, какими в принципе они выйдут из самых сложных перипетий жизни, но как конкретно поведут они себя в тех или иных обстоятельствах — этого заранее предугадать не могу. Да и скучно писать, когда тебе известно,

где персонаж запрограммированно улыбнется, а где — подготовленно заплачет. Герой живет и действует по законам своего внутреннего «я», порой не зависящего от автора, и процесс постижения человеческого характера — самое сложное и самое интересное в творчестве. Я назвал бы это медленным открытием тайны.

В романе, над которым я сейчас работаю,— кстати, он условно называется «Берег»,— мне точно известна фраза, завершающая повествование. Это не какая-то особо великолепная, чеканно-звонкая фраза, способная поразить или удивить читателя. Но в ней — квинтэссенция всего замысла, если хотите, главная и парадоксальная мысль романа.

И все-таки работаю я по принципу последовательных «вех». Каждая новая глава романа — это веха, которую я должен достигнуть и миновать. Эти главы как бы находятся на каком-то расстоянии одна от другой. Преодоление этого расстояния и есть работа или долгое терпение. Кто не обладает этим запасом долготерпения — не способен написать вещь, протяженную во времени. Сам по себе талант — это индивидуальная способность воспринимать мир через энергию анализа, синтеза и ассоциаций. Чтобы воспроизвести свои ощущения на бумаге, надобна настойчивость в достижении цели. Говорю это потому, что работа над романом напоминает многотрудное движение к основной цели от главы к главе. Иногда кажется, что самая смысловая, самая сильная глава впереди — и ты стремишься к ней, ждешь, когда наконец события приблизятся к ней, ты вожделенно думаешь, что это будет апогейная точка в романе. Но написал «целевую» сцену — и вдруг чувствуешь: кричит она, вырывается из всей тональности вещи, разрушает что-то. Именно такой главой, не вошедшей в окончательный текст «Горячего снега», была предпоследняя глава. Я слишком долго шел к ней, чересчур детально обдумал ее — и вследствие этого нечто рационалистичное прокралось в стиль, интонацию, в характер героини.

О чем рассказывала глава? Смертельно раненного Дроздовского приносят в блиндаж, где находилась в это время санинструктор Зоя. Жалость и любовь к Дроздовскому, ненависть к немцам, собственное бессилие приводят девушку в отчаяние, она думает, что не сможет дальше жить. Тут Кузнецов и Уханов вталкивают в блиндаж пленных немцев. Зоя выхватывает из кобуры Дроздовского пистолет и, плача, стреляет в пленных, но затекший кровью пистолет дает осечку. Зоя рыдает в исступлении.

Все это в моем воображении рисовалось очень зримо и сильно, однако логика развития характера героини, логика ее поведения продиктовала другое: Зоя должна погибнуть до того, как этот страшный акт мог совершиться. Мысленно «опередив» судьбу героини, я нарушил некие законы образа.

— Юрий Васильевич, как возникают названия ваших вещей?

— Название «Тишина» пришло не сразу, хотя, казалось бы, именно это слово наиболее полно выражает мысль вещи. В рукописи роман озаглавливался прямолинейно и скучно — «Точка опоры». Заглавие это лишено эмоциональной окраски, оно не несло в себе никаких ассоциаций. Поэтому было мертво и серо, и вместе с тем в нем сквозила заемная претензия.

Вообще название книги — одно из наиболее тяжелых звеньев поиска. Ведь первое ощущение еще даже не раскрытой вещи возникает в душе читателя от заглавия на обложке. «Последние залпы» первоначально назывались «Капитан Новиков» (слишком открыто); «Двое» — «Не меч, но мир» (чересчур нагруженно); «Горячий снег» — «Дни без милосердия» (чересчур расшифрованно). Но самые долгие мучения были связаны с названием повести «Батальоны просят огня». Я перебрал множество вариантов и наконец остановился на одном, показавшемся мне необычным и в то же время как бы дохнувшим войной.

—...Вернемся к новому роману. Нельзя ли рассказать о нем подробнее?

— Я ждал этого вопроса, хотя отвечать на него мне не очень хочется, это преждевременно, несмотря на то что часть романа уже написана...

— Просим вас поделиться своими мыслями о языке современной прозы. Среди советских писателей вы один из тех, кто с большим тщанием работает над языком, над его ритмикой, тональностью фразы, над смысловой и эмоциональной нагруженностью слова...

— Что можно прибавить к таким блистательным, прямо-таки классическим положениям: «литература — это живопись словом», «слово — первоэлемент литературы» или «слово — основной строительный материал литературы»? Своеобразие нашей жизни, развитие научно-технического прогресса, когда на человека обрушивается огромнейшее количество информации, никак не означает, что язык художественной прозы должен быть телеграфно-

информационным или, говоря попросту, серым, анемичным, сухим. Попробуйте представить себе написанным не шолоховским, не леоновским, а таким «информационным» стилем «Тихий Дон» или «Русский лес». Романы, которые потрясают пластикой образов, многоцветьем пейзажей, сочностью народной речи, потускнеют, поблекнут, перестанут существовать...

— Но вряд ли вы станете отрицать, что в наше время многие, даже маститые, прозаики пишут так, что дают повод предполагать, будто язык не черный хлеб литературы, а модный деликатес, тогда как он именно черный хлеб.

— Если какой-нибудь прозаик пишет, как вы сказали, несколько «деликатесно», то это, видимо, потому, что большее ему не дано. Я тут не имею в виду погоню за модой, ибо любая мода напоминает прошедший дождь, после которого остаются только лужи. Но если вы говорите о примере маститых, то я хочу, чтобы назывались такие имена, как Михаил Шолохов, Леонид Леонов... Это большие мастера, стилисты мирового звучания, гордость нашего искусства. Немало у нас и молодых прозаиков, блистательно работающих над языком,— так что ревнители и хранители слова у нас есть.

— Нам кажется, Юрий Васильевич, вы не хотите обострять разговор о языке, тогда как говорить об этом надо резко, нелицеприятно, и говорить особенно тем писателям, которые своей подвижнической работой над словом имеют на это особое право.

— Я все время жду дискуссию о языке, стиле, о комплексе средств выражения. Думаю, в первую очередь этим должны заняться те наши критики, которые особенно тонко чувствуют вкус слова. Статьи же о языке, недавно появившиеся в печати, подчас вызывают недоумение — писателя следует судить по законам, исходящим от его индивидуальности, а не по установленным кем-то канонам. Когда-то Жюль Ренар записал в своем дневнике: «Чувство вкуса не у меня, а у правды».

— Юрий Васильевич, посвятите в тайны вашей работы над языком.

— Какие же это тайны? Просто работа. Я не люблю фразы нагой, лишенной какой бы то ни было эмоциональной окраски, без внутреннего нерва. Иногда нужна, разумеется, и резкая бескрасочная обнаженность, однако чаще всего только насыщенная оттенками фраза своим ритмом, тональностью, точной расстановкой слов пере-

дает энергию, запах, настроение, цвет — почти физическое ощущение описываемого предмета. Столпы стиля — глагол и эпитет, и если глагол всегда движение, действие, вроде бы поступок, то эпитет — своеобразная окраска жеста, инструмент настроения.

— Вы можете привести пример из своей прозы? Ну хотя бы из «Горячего снега».

— Автору это сделать рискованно. Вам это виднее, как мне кажется...

— Вот хотя бы этот абзац...

«Паровоз с диким, раздирающим метель ревом гнал эшелон в ночных полях, в белой, несущейся со всех сторон мути, и в гремучей темноте вагона, сквозь мерзлый визг колес, сквозь тревожные всхлипы, бормотание во сне солдат был слышен этот непрерывно предупреждающий кого-то рев паровоза, и чудилось Кузнецову, что там, впереди, за метелью, уже мутно проступало зарево горящего города».

— Кстати, в рукописи этой фразой роман начинался. Но потом я вписал перед ней другую фразу, которая более непосредственно соединяет действие с ощущением самого Кузнецова. Вторая фраза (мчащийся паровоз), как мне кажется, теперь подчеркивает настроение героя.

Должен вам признаться: для меня очень существенно найти эту первую фразу, поиски которой всегда мучительны. Первая фраза — это и камертон произведения, и его ведущий колокольчик. Она должна заставить тебя писать дальше. Первая фраза, не несущая в себе какой-либо загадки, намека, внутренней интриги или скрытой тайны, не вызывает у меня следующую... Словом, у каждого по-своему.

— Ваши романы экранизированы. Оказал ли на вас влияние кинематограф?

— В начале своего писательского пути я смутно представлял, например, силу и прием контраста как способа раскрытия характера. Резкие переходы от одного душевного состояния человека к другому казались мне тогда алогичными, нарушающими правду поступков. Кинематограф помог увидеть и ощутить в этой кажущейся на первый взгляд алогичности свою железную логику, которая подчас подобна психологическому взрыву...

1972

КРИТЕРИЙ — ПРАВДА

Мы знаем, жизнь рождает открытия в искусстве через мысль, через ее форму. Вместе с тем мысль в искусстве рождает открытия в жизни, то есть познает ее. Да, форма — плоть мысли, сама мысль — душа жизни. И главный образец, чему следует нестеснительно поклоняться,— это живая природа с постоянным движением человека в ней.

Поэтому подражательство и эпигонство суть не воссоздание реального в свежем естестве его, а копирование уже изображенного другими, но с утерей важнейшего — первичности чувства и мысли.

А это значит, что писатель не должен жить в состоянии нерушимого мира с самим собой. Только в состоянии неудовлетворенности, сладких и несладких мук, сомнений, бесконечных попыток найти свое,— только в этом конфликте с самим собой писатель долго и терпеливо ищет, находит и создает новое, что, в свою очередь, по истечении времени может стать первоклассным образцом.

Критерий серьезного искусства — истина, найденная художником в реальности посредством тщательного просева и отбрасывания ложных истин, подчас броско сверкающих, как фальшивый алмаз.

Что же исследует критика? Критика вроде бы «объясняет» и растолковывает литературу, и, казалось бы, познает она уже вторичное, а именно — отраженную сознанием писателя жизнь. Каким абсолютом оценивать вторичное?

И тут, наверно, я не ошибусь, если скажу, что критику приходится порой труднее, чем художнику, так как он, критик, помимо знания жизни, должен обладать и способностью проникновения во всю образную систему

художника и способностью обобщать вместе с ним явления бытия.

«Рецензирование» — всего лишь заметки по поводу, подлинная критика — это психологический и социальный анализ жизни, всех средств выражения художественной вещи, анализ человеческой души и, конечно, личности писателя.

Стало быть, критерий художника и критика — правда. Это и есть абсолют обоих. А если так, то, разумеется, критик обязан осмысливать изменяющуюся сущность мира в различных ее проявлениях, как художник, и, оперируя не системой образов, а системой понятий, иногда делать такие обобщения, которые еще не сделал художник. Убежден и в том, что наделенный проницательностью критический талант должен нередко уходить вперед, видеть грань перспективы, заставляя задумываться писателя над не увиденным им пластом действительности.

Критике противопоказаны элегантность Дома моделей и одержимая озлобленность, самодовольное равнодушие и кривая усмешка высокомерия, заученная учтивость камердинера и излишняя застенчивость, краснеющая перед рангами. Ибо критика, постоянно пребывая в состоянии борьбы с воинственной посредственностью, литературной косностью, рутиной, беспечностью, всегда подразумевает конструктивное начало революционного утверждения.

Прогрессивная литература — это диалектический анализ извечного и изменяющегося, это разрушение так называемого людского порока и конструкция добра, утверждение морали и личности, этой самой главной и самой действенной реальности объективного мира.

Ведь человеческий индивидуализм геростратова толка со злобной решимостью посредственности сжигал и уничтожал неповторимые творения мировой культуры, однако человеческая личность влияла и на исторические повороты во имя освобождения духа целых народов.

Литература — это не подверженная никаким модам, никаким модернизациям форма восстановления реальной действительности, концентрация ее подробностей, ее духа, ее правды всей и во всем.

Французский живописец Гоген говорил не раз, что всякий искренний художник — ученик своей модели. Высказывание живописца можно при желании толковать как определение бессознательного творчества, но я хочу понимать данную формулу как размышление о том,

что художник — преданный ученик жизни, осознающий бытие.

Думаю, что это в равной степени можно отнести и к критикам.

Художническое сознание отрицает тщательный рисунок по кальке, лженатуральное фотографирование явлений, и поэтому даже диалоги, услышанные в самой гуще живой жизни, требуют при переведении их на бумагу скрупулезного просева. И тут на помощь приходит строгое чувство меры, «соразмерности и сообразности», точнее — писательский вкус и эстетическая культура, которая связана с интуицией, неотъемлемой категорией любого творчества.

Все это в полной мере относится и к критикам.

В общении друг с другом мы употребляем нередко строительные глаголы: делать, переделывать, отшлифовывать; употребляем такие понятия, как «каркас», «архитектура», «площадка» (романа, повести), фундаментальная, например, эпопея, крепко сбитый рассказ, сцементированный сюжет и т. д.

В самом деле, создание художественного произведения неотделимо от понятия труднейшего строительства величественного здания, жильцы которого — люди, их мысли, их чувства.

Но чтобы строить, надо класть кирпичи упорно, последовательно, один к одному. Кирпичи в художественном произведении — слово, фраза — часть выросшей стены, выкладка стены — сюжет, композиция — железобетонный каркас, и вместе — назначение здания.

Если для строителя переделка, скажем, возведенной стены является почти катастрофой, то для серьезного писателя, вдруг почувствовавшего несовершенство своего творения, перестройка — тоже мука, но мука, в которой бьется нерв неодолимого стремления к бесконечной красоте. Ведь безобразное лежит в определенных пределах, прекрасное безгранично, и в этой безграничности — писатель с его неустанной погоней за диалектическим единством анализа и синтеза, воплощенных в найденных каторжным трудом словах.

По-видимому, все, вместе взятое, можно назвать каждодневной неуспокоенностью художника и критика, вернее — идеальной, беспощадной к самому себе работой за письменным столом, работой без легкомысленно-сладостной мечты о скороспелых лаврах кокетливой моды.

Мода приходит и уходит, подобно тому как одна волна заменяет другую, таланты же остаются. И хотя есть внушительная весомость в древнем умоположении о том, что вечность объемлет противоположности, присущие всем вещам, литература перед угрозой вечности нетленна, ибо оставляет после себя созданную ею реальность. Тем более что мы еще полностью не знаем самих себя и стеснительно не оценили еще всего, что сделано в литературе.

Так или иначе, отдавая должное здравому смыслу, а значит, чувству скромности и трезвости наших писателей, хочу вспомнить одну передовую статью в солидном журнале второй половины девятнадцатого века, где некий критик писал приблизительно так: «Где золотой век отечественной литературы? Где Пушкин? Лермонтов? Где яркие таланты? Нет, мы живем в период литературных сумерек, когда не на ком глаз остановить!»

А в то же время в оглавлении журнала стояли имена Толстого и Тургенева.

1972

КРЕДО

Характер любой нации узнавался человечеством не по географическим энциклопедиям, а по той эмоциональной памяти, которая свойственна художникам.

Реалистическая литература исследует человека и общество. Стало быть, ответственность современного писателя перед временем и самим собой повышается во сто крат. Ибо сама история не дает права смотреть художнику на искусство как на игру, на забаву, как на ритуальное лицедейство, лишенное социальной цели.

Разве познали бы мы полностью неповторимые характеры людей революции периода двадцатых — тридцатых годов без книг Шолохова, Леонова, Серафимовича?

Мы чувствовали бы себя людьми с разрубленным сознанием, если бы бесследно канули в бездну забытья сороковые годы, вторая мировая война, если бы она во всех бедах и грозах не осталась в памяти людей, как бы восстановленная душевным опытом талантливых писателей.

Если бы люди были лишены искусства, истина представала бы перед ними как сиюминутный знак.

И когда иные теоретики на Западе отрицают роль реалистической литературы как познания, считая творчество актом почти мистическим, если буржуазные идеологи мистифицируют действительность, противопоставляя себя истине, и призывают к «разоружению культуры», заявляя, что звуки иерихонской трубы не могут разрушить стен, то есть изменить человека и мир,— то мы в свою очередь можем напомнить им известную диалектическую истину, которая всегда являлась кредо каждого прогрессивного художника: сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его.

В неистовстве атакующих умозаключений поборники так называемой новой эстетики утверждают, что современное искусство должно не воспроизводить, не утверждать, не отрицать, а спрашивать действительность, лишь задавать ей безответные вопросы. Такой формой современного романа они считают магнитофонные репортажи. Нас хотят убедить также, что Золя, Бальзак и Толстой наивны и слишком социальны, что старая форма толстовского или флоберовского романа изжила свой век, и ее правомерно заменил новый жанр — антикниги, антиромана, где собственное «я» вне социальной среды, где нет ни судей, ни виновных, где могут быть действенны даже размер букв или конфигурация фразы, где автору возможно в своем романе после фразы «я потерял мысль» провести волнообразную черту, обозначающую потерю мысли.

Стоят ли за этим форма и содержание будущего искусства? Бесспорно, нет, потому что подобная эстетика является профанацией литературы.

Мы хорошо знаем, что самое действенное — это смысловое искусство. И мы знаем, что оно опустошается и погибает, как только писатель перестает быть апостолом совести.

Время рождает своих художников, и я твердо убежден — никто не напишет о нашей эпохе с такой острой документальностью, как это могут сделать очевидцы. Современные художники — золотоискатели. По найденным ими самородкам будут судить о нравственных ценностях нашего времени.

И мне хотелось бы представить безымянный будущий талант, который, задавшись целью отразить великую революционную эпоху, благодарно подумает о нас: «Да, мне мало осталось что добавить. Они сказали всё о своем времени!»

1973

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД БУДУЩИМ

Все или почти все материальные ценности, которые окружают нас в этом мире, созданы и создаются человеком и для человека. Человеческое сознание и человеческие руки в силу законов развития не могли когда-то остановиться на изобретении первого обрабатывающего орудия — каменного топора. И, ощутив, испробовав соблазнительный вкус надкушенного яблока познания, люди достигли таких высот техники и производства, которые вызывают не только чувство гордости, но и опасение перед открытыми энергиями, способными при участии злой воли уничтожить живое дыхание на земле.

От первого добытого огня до каменного топора, твердости железа и силы пара, мощи электричества и могущества атома, «мыслящих» кибернетических машин и теории относительности прошло человечество длинный путь в мучительных исканиях сознательного блага, в поисках возможностей активного разума.

Во всех этих открытиях я вижу «запрограммированность», великую идею, без которой бессмысленно было бы возникновение на планете и человека и прогресса. Ведь Великая Октябрьская социалистическая революция была самой сознательной революцией с самой направленной целью: блага — народу, создающему материальное богатство, основу общества; вместе с тем — свобода творчества всех для каждого и каждого для всех.

Мы прошли и проходим мужественный путь постижения производственных законов. Мы хорошо знаем, что принес за последние годы этот сумасшедший скачок техники на Западе. Помимо производства высококачественных товаров ради прибыли, движение индустриализации

начало беспощадно уничтожать самую землю, ее воздух, реки, ее леса и к концу нашего столетия может родить смертельный конфликт между людьми и землей, что противоречит сути прогресса.

Возникает парадоксальное явление: человек, созданный природой, сам частица природы, подвержен опасности, ибо, постоянно заражая природу как целое, заражает себя как частицу целого.

Вот, например, сообщение печати:

«Ядовитые отходы бельгийской промышленности в больших количествах сбрасываются в Северное море. Как было заявлено в Брюсселе, проблемы загрязнения окружающей среды выносятся на обсуждение парламента Бельгии».

И рядом — сообщение из Рима: «Центр «Вечного города» задыхается от потока десятков тысяч машин».

Наука, одна из главных сил научно-технической революции, должна открывать истину всем, а значит — давать блага всем; иначе говоря, она должна подчиняться социально-нравственным законам. Наука, не подчиненная нравственности, разъединяет, отчуждает людей друг от друга.

Я не буду сравнивать, сопоставлять науку и искусство, они выполняют разные стратегические задачи — создание материального и созидание духовного. Однако есть точка пересечения этих двух сфер — точка слияния плоти и духа, без чего в современных условиях материальное бессмысленно, так же как бесмысленно и духовное, вырванное из прочной оболочки плоти. Когда между ними происходит разрыв, гаснут огни на пути к цели.

Кроме того, производство материальных ценностей, в конце концов, необходимо не для удовлетворения одного потребления, а для освобождения человека от сковывающих тягот бытия во имя полного расцвета его личности. Поэтому труд должен быть импульсом духовной жизни, духовная жизнь — импульсом труда.

Здесь я вижу диалектическое единство.

Разумеется, предметом искусства был, есть и будет человек, независимо от занимаемого им положения и служебного места. В то же время мы знаем, что человек не живет вне общества, и вся прогрессивная литература мира, начиная от древних греков, рассматривала своего героя на социальном фоне. Если говорить о самом главном отличии западной литературы от советской (вспомним хотя бы «Жерминаль» Золя и «Далеко от Москвы»

Ажаева), то поиск и утверждение собственного «я» в нашей литературе не имеют почвы без утверждения социального «мы». Человеческое «я» никогда не достигнет наивысшего счастья без счастья «мы», отождествленного с людьми общества. Ведь эгоцентрическое обывательское «я», лишенное человечности, глухое к чаяниям ближнего,— всего лишь судорожная попытка найти робинзоновский островок благополучия за закрытыми окнами неприкосновенного домашнего рая. Слияние «я» и «мы» — это дело наивысшего социально-нравственного порядка, это бесконечный ветер жизни, самая высокая гуманистическая идея. Человек живет для того, чтобы оставить после себя не злую геростратову славу, а след добра на родившей его земле. Какого же добра? Труд и творчество — это акты добра, здесь все начала жизни. Значит, каждый из нас должен обогатить мир вещами материального и духовного порядка — прекрасными домами, машинами, книгами, увеличив актами добра красоту реальности. Другого смысла жизни нам не дано, ибо человек по природе своей — строитель и художник.

Век автоматизации и счетных устройств ни в коей мере не снимает с человека его обязанностей творца, так же как самая умная техника не упраздняет работу мысли и рук, а значит — творчество. Все начальные параметры для «думающих» кибернетических машин, способных решать проблемы, составляются людьми, их разумом, а выше разума мир ничего не создал.

«Без новейшей техники, без новых научных открытий мы коммунизма не построим». В этой формуле Ленина есть слова «новейшая техника» и «мы»; слова эти стоят вблизи друг от друга, в единой цепи явления, которое мы называем сейчас научно-технической революцией.

Изменяет ли это явление психику человека?

Если бурное развитие науки и техники меняет саму природу как целое, то, несомненно, претерпевает разные перемены и частица целого — человек. Мы знаем так называемую проблему отчуждения и в жизни и в литературе Запада — проблему равнодушного разъединения людей, окруженных, поглощенных вещами, предметами, знаем взрыв контркультуры, породивший битников, хиппи, «разрушителей асфальта», «сердитых молодых людей», наркоманию, Джека Керуака и его романы, «сексуальную революцию» и эскалацию жестокости во многих видах искусства.

Я хотел бы назвать это протестом против современной цивилизации растерянных людей в неконтролируемом обществе.

Творить — значит убивать смерть. Я хотел бы добавить к этой известной формуле уточняющие слова: творить, исследовать, строить, искать и находить — это путь к человеческому бессмертию, путь к нашим потомкам, которые должны принять от нас мир более прекрасным, чем он был.

На Западе среди интеллигенции я часто слышал такие определения: «В природе нет прогрессивного или непрогрессивного искусства». Или: «Искусство не терпит нравственности». Для меня это означает утрату ответственности перед жизнью. Но если в искусстве нет социального камертона, стало быть, вместо свежего, очищающего воздуха мы предлагаем людям пары соляной кислоты.

Нравственность — не только этические нормы, это и политическая категория. Нравственность — это ответственность перед будущим.

Помните ли вы слова Павла Власова из романа Горького «Мать»? Я приведу здесь лишь несколько фраз: «Мы, рабочие,— люди, трудом которых создается все — от гигантских машин до детских игрушек...», «Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу...», «Социализм соединяет... мир во единое великое целое, и это — будет!». Этими словами сказано главное.

1973

НРАВСТВЕННОСТЬ — ЭТО СОЦИАЛЬНАЯ СОВЕСТЬ ПИСАТЕЛЯ

Как известно, литература не производит материальных ценностей. Она сильна художественными категориями этики, разумными чувствами. Таким образом, если экономику мы назовем плотью, то искусство можно назвать духом всей деятельности человека. И плоть и дух — экономика и искусство — рождаются не посредством непорочного зачатия, а непростыми усилиями людей творческого разума. Тот, кто творит вещи, и тот, кто творит образы, живут в обществе с чувством ответственности перед будущим. Поэтому здесь я не буду вспоминать литературу утилитарно-преходящего порядка. Я хочу говорить о литературе большого и нового звучания.

Не только Ева рожает нелегко, в муках рожает и Адам, ибо создание духовной ценности — книги — совсем не праздное удовольствие, не игра прихотливого воображения, не легкость игривого бурлеска. Это акт великого каждодневного напряжения, медленная и одержимая — до последнего часа — исповедь человека, рассказ о человеке. Образцы гениев, вся жизнь непревзойденных мастеров, вся их каторжная работа должна вызывать у нас не подражание их стилю, их эстетической системе образов, но постоянное стремление к собственному совершенству в осуществлении идеи, чувство восхищения их преданности слову. Какие бы должности ни занимал писатель, как бы ни был он обуреваем честолюбием разного рода деятельности, писатель должен умирать не от административной усталости, а от неудовлетворения и усталости за письменным столом — смерть, которая переходит в бессмертие, или по меньшей мере произведенная писателем ценность надолго остается жить среди людей.

Не ностальгия ли это по золотому веку литературы? Не идет ли речь о той классической преданности искусству, которая находится вроде бы вне ритма времени, вне бешеных скоростей?

По-моему, ответ может быть полным в том случае, когда речь идет о святая святых писательской профессии. Быть страстно преданным слову — значит верить в свою предназначенность на земле и в общность литературной республики собратьев по перу.

Коли мы здесь назовем хотя бы десять искусных мастеров, это уже оправдывает величие и крепость нашей современной литературы. Измерение художественных высот огромным количеством вышедших книг пагубно для самой литературы, которую в лучших образцах всегда делали единицы, яркие индивидуальности по складу таланта. И легкомысленны утверждения, что каждый из нас дописывает еще страницу в какую-то тему, добавляет еще, допустим, главу к книгам о войне, об интеллигенции или рабочем классе.

Литература бесконечна и неисчерпаема — и нет в ней отдельно взятых частей, и нет отдельного от частей целого. Есть в ней одно — непоколебимое — талант, как выражение личности и времени. Добавил ли «частями» что-нибудь Чехов к Толстому? Толстой к Достоевскому? Или Шолохов — к Леонову, Леонов — к Шолохову? Думаю — нет; был целый мир неоспоримых открытий Чехова и целый сложный мир Толстого, существуют индивидуальные и неповторимые миры Шолохова и Леонова. Никто не добавляет и не дописывает никого, и никто не может заменить другого.

Коллективные открытия, вероятно, возможны сейчас только в науке, между тем представление об искусстве любой страны все же складывается по незаурядным художникам, сумевшим создать свою, непохожую на другие систему образов. Последний же отбор производит Время, проходя по равнинам и холмам к осиянным талантом вершинам,— и оно выделяет их.

Так или иначе — искусство создают индивидуальности, обладающие способностью поставить четкую личную печать при воспроизведении явлений жизни и человеческой природы. Талант — это возникший от разности давлений ветер, поднимающий свежее волнение на большом море литературы, это, наконец, открытие еще не открытого, после чего словно бы начинается новый отсчет в искусстве, подобно тому как в сознании людей, скажем,

появлялся критерий еще непривычного сравнения с момента открытия пара, электричества, кибернетики, атомной энергии.

Прочитав «Севастопольские рассказы» Толстого, вы вряд ли вернетесь, испытывая прежний интерес, к прозе Марлинского, который для нас уже малоизвестная знаменитость. Прочитав Чехова, вы, пожалуй, не раскроете известнейшие когда-то повести Потапенко; прочитав Гоголя, вы, зевая, взглянете на красивые издания Кукольника, если, конечно, они есть у вас в библиотеке. Не измеряем ли мы, современники, люди двадцатого столетия, события Октябрьской революции, гражданской войны и человека той эпохи, например, романами «Тихий Дон», «Разгром», «Хождение по мукам»?

Речь идет не о раздаче лавровых венков, не о превосходстве одного писателя над другим,— мы, видимо, должны, не задевая ничьих самолюбий, здраво и благоразумно посмотреть на нашу литературу последних лет и вынести суждение о ней, может быть, без окончательной уверенности и без литературного тщеславия, похожего на самодовольство триумфаторов.

В конце пятидесятых годов стал заметен возврат к лучшим традициям русской классической и советской литературы: возвращение к углубленному психологизму, а не к нравоучительной морали и оголенной функциональности героев среди надуманных обстоятельств. Главное из главных было в обновленном внимании к неизменно вечному предмету литературы — подробному и объективному исследованию человека в самых разнородных конфликтах. Более того, возврат к психологизму уже не совмещался с геометрически размеченными поступками героев, психологизм нес в глубине своей столкновение, внутренний конфликт персонажа, неудовлетворение самим собой, сомнение, отчаяние и утверждение,— подобно героям Толстого и Достоевского. Невольно я сказал «подобно» и остановился, тут же опять вспомнив о неумирающих, как Вселенная, традициях, как бы эти традиции ни рождали приверженцев модной неопрозы. Литература вернулась к основному своему предназначению — к исследованию человеческой сущности. Ведь простые слова «я люблю» или «я ненавижу», понятия «судьба», «добро», «зло», «хлеб», «мужество», «предательство», «мать», «дети», «смысл жизни» имели почти такое же значение и в эллинский период культуры. Но заметьте — эпоха Октябрьской революции, годы первых пяти-

леток, гражданская и Отечественная войны в наши годы бурной цивилизации придали этим словам и понятиям несколько другой оттенок, несколько другую окраску мировоззренческого толка, что стало доминирующим на длинном и извилистом пути человечества к совершенству.

Один за другим, казалось, неожиданными вспышками рождались в конце пятидесятых годов неизвестные дотоле на небосклоне литературы звезды, появлялись новые имена,— одни сходили с небесного пространства, угасали, другие восходили к зениту. В середине же и конце пятидесятых годов новое созвездие засияло сильным и пульсирующим светом, магически притягивая, привлекая внимание каждой последующей книгой.

Кто из нас знал раньше, что оставшаяся в ракетнице «третья» ракета может стать знаком крайнего нравственного смысла, завершения борьбы за человечность в человеке? Кто мог представить раньше мальчика с таким распространенным именем Иван, погибшего в застенках гестапо во имя утверждения той же высокой нравственности, всегда приобретающей в борьбе политическую окраску? Мы запомнили первую, чистую, похожую на звездопад, госпитальную любовь Михаила Ерофеева, и запомнили погибших под Москвой молодых лейтенантов, и деревенского парня Федора Соловейкова, вырывающегося из трясины стяжательства, и одержимость инженера Лобанова, и увидели послевоенных молодых людей на перекрестках выбора, и, как в капле росы, по-утреннему отражавшей мир, мы вдруг рассмотрели вблизи сельские проселки с их заботами, радостями и несчастьями. Мы увидели прошлое и настоящее таким, каким оно было и есть, и возникла литература, поразительная по свежести и наполненности жизнью, по малым и большим открытиям прошлого и настоящего, по ощущению и грубого и нежного чувства правды, без которого искусство превращается в декорации под неживым освещением театральной рампы.

От этих книг запахло кислым запахом солдатских шинелей, горькой пороховой гарью, прохладой утренних чертежных и студенческих аудиторий, сыростью облепанных сельской грязью сапог, душком навоза и парного молока, и остротой махорки в полевом воздухе на распаханной меже, и душным теплом нагретого городского асфальта. Из глубины книг вставало и самое мужество, и неспокойная тишина без выстрелов, и ожидание, и ласковость кратких мгновений с женщиной, и новое по-

знание человечности, и угрюмая неистовость в преодолении железных заборов карьеризма, приспособленчества и мещанства. Со страниц книг смотрели на нас и мимо нас игривые и «нюхающие» расчудесные невраевские и грацианские глаза, и смотрели в упор строгие и пристальные глаза Извековых и Борзовых, Крыловых и Дымшаковых, Петуховых и Серпилиных, Крупновых и Богатенковых, Пряслиных и Бодулаевых, Акимовых и Сотниковых, глаза солдат и офицеров, председателей колхозов и секретарей райкомов, инженеров лабораторий и шоферов, учителей в аулах и кишлаках и исполненные мудрости, скорбные и счастливые глаза деревенских женщин, матерей человеческих, и стоит в наших ушах пронзительный крик мальчика, останавливающий отца перед смертным шагом после потери лошади, кормилицы бедной крестьянской семьи.

И хотя схожих по профессии и положению героев мы встречали и прежде во многих произведениях, нас опахнуло чем-то очень новым, освежающим, добрым. И стоит, вероятно, с полным основанием вспомнить здесь знаменитое толстовское «чуть-чуть», что отличает большое от малого. Чуть-чуть изменен луч света и угол зрения, чуть-чуть острее взгляд в душу героя, чуть-чуть дерзостнее и смелее анализ противоречивых явлений жизни, вроде бы чуть-чуть нарушены каноны, чуть-чуть неприязни к поверхностной логике характеров — и сумма этих «чуть-чуть» вырастает и складывается в ту художественную истину, которая не что иное, как синоним открытия. Открытие же имеет постоянную ценность — оно остается в памяти людей. Сядьте на минуту в безмятежной тишине и сосредоточенно постарайтесь вспомнить книги, прочертившие след в вашем сознании, и вам придет на память не так уж много вещей, однако именно те, где наиболее весом элемент открытия, а значит, наиболее ярка индивидуальность художника. Я имею в виду и познание непознанных доселе сторон бытия и человека в конфликтах и проблемах времени. Не громкие слова, не пророчества, не заданность мессианства, не экстаз давно девальвированной дидактики, не фанатичность толкания человека, допустим советского солдата, в атаку на смертоносную высоту. Мужество в минуту «быть или не быть?» — это по-своему понятый миг категорического императива: передо мной вечность, то есть не исключена возможность сиюсекундной гибели, позади меня — мать, дети, Родина, ее правда и правда человечества. Этот миг — наивысшая

точка осознанной нравственности — не только критерий солдатского поступка в условиях войны, но критерий любого характера наших дней. Каждый проходит в определенный срок по острейшей грани «быть или не быть?», по грани испытательной альтернативы, определяющей самоутверждение личности,— в любви, в борьбе против зла, на поле боя, в собственной квартире, в научной лаборатории, на конвейере современного завода или возле буровой вышки в Сибири.

Нравственность — не усвоенное расписание светлого и темного в человеке, а живая совесть каждого, ощущение прекрасного и доброго в реальности и сопротивление тому, что окрашено зловещими тонами равнодушия, холода, жестокости, античеловечности.

Я ставлю знак равенства между нравственностью и социальной совестью и хочу сказать, что эта категория человеческого духа со всей ненавязчивой силой была проявлена новым созвездием писателей, пришедших в литературу после войны: законы нравственнности стали убеждением, убеждение — идеей.

Прекрасное всегда таинственно, оно покоряет нас внутренней интригой не познанной до конца красоты, как поэзия Пушкина, проза Толстого, Чехова, Бунина. Мы должны согласиться и с тем, что искусство познает человека через правду чувств. Художественная правда лежит в категории трагедийного или же смешного, и никогда ее нельзя глубоко познать через «нечто» и «некоторое», через середину равнодушного спокойствия, где нет накаленности страстей. Мы наделены пятью чувствами, как все люди на земле, и мы являемся частицей всего великого человечества, которому свойственны связи прекрасного.

Наши книги, пронизанные правдой чувств, должны волновать не только директора завода, не только председателя колхоза, не только инженера научно-исследовательского института,— они должны воздействовать на целый мир, как «Ромео и Джульетта» и «Мадам Бовари», как «Преступление и наказание» и «Анна Каренина».

Человек не познает себя в состоянии самодовольства и удовлетворения. Читали ли вы роман о счастливой любви, о счастливой семье, что, вне сомнения, нередко в реальной жизни? Могу ли я назвать хотя бы один такой талантливый роман? Такого романа просто нет. Не крайности ли — любовь и ненависть, жизнь и смерть —

предмет исследования? Лишь та любовь интересна нам, где есть доля сомнения, неудовлетворенности, зябкого холодка, неоправданной ревности, несовместимости, и, как правило, лишь такая любовь вызывает у нас остроту сожаления, горечи, сопротивления, зависти, неприятия. Ибо в незавершенности присутствует элемент домысливающего действия «магнитного поля». Без открытия истины в ее крайностях и столкновениях, без познания прекрасного, таинственного, трагедийного искусство становится бытовой информацией.

Но существуют ли так называемые «ямы» культуры и «ямы» таланта? Я беру эти термины из современной социологии для того, чтобы обратиться к древнему пониманию названного термина. Что же, великий Платон не позволял своим ученикам высказывать собственную систему взглядов, собственное миропонимание до тридцати пяти лет. Он считал, что лишь в зрелом возрасте прочно определяется мудрое отношение к мирозданию, и до сорока не разрешал преодолеть «философскую» яму между собой и учениками.

Слава богу, у нас нет строгих платоновских школ и, стало быть, нет ям, ограничительных пропастей, разделяющих возрастные поколения писателей, как нет и олимпийского высокомерия мэтров. Что касается взаимоотношения поколений, то его можно отнести к лучшей из эпох мировой литературы по демократическому общению друг с другом.

Однако есть ямы культуры и ямы таланта, и здесь уже не имеют значения ни молодость, ни положение, ни звания, ни седины — порой тот или иной писатель не выдерживает венца славы, начинает играть в оригинальную необыкновенность, что говорит об отсутствии внутренней культуры. Как все непостоянное, слава претерпевает и подъем и спад. И нет хуже лицедейской гордыни, фальшивого пьедестала, занятого писателем любого поколения,— пьедестала, завоеванного не адским трудом и любовью к слову, а стечением удачных обстоятельств, имитаторской ловкостью, ложным правдоподобием читабельных романов.

Вместе с тем заметно нечто настораживающее в замедленном признании молодых — некоторая боязливая осторожность, при вспышке негаданной звезды на литературном небосклоне. Сильный свет, исходящий, к примеру, от незаурядного дара Валентина Распутина, человека нешумного, даже застенчивого, не родил восхищен-

ных слов прославленного мастера — современных Белинского или Некрасова, встречавших свежий талант нестеснительными эпитетами, в которых была надежда. Я далек от всяких параллелей в истории словесности, но так или иначе — одни «Бедные люди» сделали Достоевского широко признанным писателем России. «Новый Гоголь явился!» — обрадованно сказал о нем Некрасов. И ясновидящий Белинский добавил: «Роман открывает такие тайны жизни и характеров на Руси, которые до него и не снились никому». А чуткий к новому Григорович был «восхищен донельзя», прочитав и «Бедных людей» Достоевского, и первые пьесы Островского, и чеховскую «Степь»,— это лишь несколько пришедших издали примеров. Может быть, мы, люди двадцатого столетия, из чувства скромности не хотим выделять литературные величины? Однако не кажется ли вам, что спокойное распределение одинаковых эпитетов, безмятежная нивелировка талантов и неталантов не приводит ни к чему радостному, кроме впечатления однообразия и ровного поля в литературе?

«Прекрасно, что у нас есть такие певцы, как Жак Дуэ»,— пишет «Юманите». Прочитав эту фразу, я понимаю, что в ней звучит гордость за Францию, за ее культуру. И тут я сразу задумываюсь: прочитал ли я хоть раз похожую фразу в последние годы о ком-либо из современных молодых художников, кто заявил себя с покоряющей силой?

Нет, я не слышал и не читал подобной фразы ни об одном из писателей, живущих сейчас, ни об одном живописце, ни об одном певце. Но много раз я читал, что такой-то писатель известен, самобытен, талантлив, ярок, своеобразен, и в конце концов оказывается, что известны, талантливы, своеобразны, ярки, даже замечательны почти все, кто пишет книги, независимо от того, современный Потапенко в поле зрения или современный Чехов. Таким образом, мы уравниваем нашу литературу и одновременно принижаем самих себя, славу нашей культуры перед читающим миром. Что ж, мы очень застенчивы, мы не решаемся обидеть самолюбивой посредственности, мы скромны, мы опасаемся переоценить, развратить высокой похвалой, мы боимся создать «культы» в искусстве, мы робки в определении точек отсчета текущего процесса литературы. Оценки, направленные на удручающее уравнение талантов, создают впечатление литературы скуки и однообразия. О ком же, после огромных мас-

теров — Леонова и Шолохова, мы сказали как о гордости и надежде нашей? К чему приведет нас застенчивость? Может быть, к потере престижа, своего истинного и достойного места в истории мировой культуры?

Об этом я подумал однажды, будучи далеко от Родины, услышав не во враждебной аудитории имена диссидентов в ответ на названные мною имена прекрасных русских художников. Любимых у нас писателей почти никто не знал, они были для Запада «персонами инкогнито».

Мысль существует и действует, только выраженная в форме. Конечно, в разговорном языке слово есть мысль, но слово имеет, так сказать, фасад и подкладку, лицевую и обратную стороны, смысловые, звуковые, световые, обонятельные нюансы. Слово вбирает и отражает энергию наших чувств. Однако вне формы слово — неприкаянный и вечный скиталец без собственного дома. Слову нужен удобный дом и уют, иначе оно умирает бездетным. Литературный язык — движение колеса мысли. Поиск удобной и направленной формы — не в этом ли каторжная работа писателя, стремящегося к совершенству, писателя, лишенного тщеславного ажиотажа? Наивысшая любовь к мысли, заключенная в форму, рождает шедевры. Эта любовь посещает не каждого, так же как и любовь истинная — мужчину и женщину.

Писатель создает свой стиль, стиль создает писателя. Чем естественнее средство выражения, тем естественней художник, чем сильнее сжата пружина смысла в форме, тем короче путь к чувствам. Художник воздействует в первую очередь на чувства, предполагая, что они незамедлительно просигнализируют разуму.

Погружаясь в текст романа, мы не можем не видеть личность пишущего, ибо стиль освещен не только душой его, но и временем, в котором он живет. Подобное ощущение — тоже герой романа, имя же невидимого персонажа — нравственность. Если такого ощущения не возникает, то нас с первых страниц начинает овеивать холодком, пустотой, следовательно, в прозе нет чего-то очень важного, какого-то особенного света современного мира, неуловимо озаряющего мысли. И если взять на выбор несколько книг, то за стилем Сергея Залыгина или Гавриила Троепольского, Евгения Носова или Виктора Астафьева, Николая Евдокимова или Виктора Лихоносова, Василия Белова или Юрия Гончарова стоит автор-

ская индивидуальность, которую не спутаешь ни с кем. Ассоциативная тонкость Валентина Катаева, мудрый юмор в серьезном контексте Алима Кешокова, музыкальная ритмичность Юрия Казакова, или же напитанный тихим светом доверия, обращенный к детям язык Анатолия Алексина, или же интонация настроения Юрия Трифонова, или же документальная подробность политических романов Юлиана Семенова, скупая сжатость в письме Бориса Можаева, или же нервный пульс в разговорной фразе Софрона Данилова — визитные карточки различнейших манер различнейших писателей.

Сам стиль, живописный или графически-суховатый, независимо от того, нравится он вам или не нравится, раздражает густотой эпитетов, ритмом, музыкальностью или беспокоит насыщенностью глаголов, сам стиль немыслимо отделить от идеи вещи. Время действия, характеры, события, наконец, главная идея того или иного романа диктуют стиль, выбирают его долго, капризно и мучительно, а не стиль женит на себе идею. Стиль и идея обвенчаны, соединены браком, и первый шаг в супружеской любви делает все-таки разборчивая невеста — идея.

Совсем недавно Лев Аннинский, критик, несомненно, интересный и острый, в опубликованной беседе с хорошим стилистом Георгием Семеновым высказал решительное осуждение в адрес «изящества и музыкальности» словесности. Он говорил: «Его (Тургенева) и сегодня любят — как чародея русской речи. Но сейчас, я думаю, не это чародейство будет решать. Не оно. А именно — прямая проблематика. Сегодня «хорошо писать» научились и графоманы. Хотелось бы мне, чтобы кто-нибудь объяснил, что значит сегодня хорошо писать».

Объяснить это, несомненно, чрезвычайно трудно, так как «чародей русской речи» Тургенев был в высшей степени проблемным писателем, более того — сыгравшим серьезную роль в деле освобождения крепостных. Таково, в частности, было значение «Записок охотника». Нет смысла и объяснять, что есть в искусстве аксиомальные законы, которые, вероятно, можно разрушить, но, разрушая их, рискуешь опрокинуть навзничь и эстетику литературы, понятие прекрасного, отдав его во власть оголенного и утилитарного прагматизма: срывай ненужные эстетические одежды и решай проблемы.

Тем не менее литература так же гармонична, как человеческое тело. И нельзя же, забыв про все значительное

в облике живого существа — выражение глаз, цвет волос, улыбку,— навязчиво думать, что главное — скелет. Нет главного без частного и частного без главного,— отсекая часть, мы нарушаем целое; выбирая из здания по кирпичику, мы обезображиваем всю форму построения.

Между тем стиль — это овеществленная идея, художественное ее воплощение в слове, поэтому, конечно, нет и не может быть единого стиля нашей многообразной и многонациональной социалистической литературы. В конце концов, стиль — характер писателя, его взаимоотношения со своими героями и собственным «я», его взгляд на события, на обстановку действия. И, например, стилистические особенности произведений Анатолия Иванова или Петра Проскурина, Виля Липатова или Юрия Сбитнева правомочны в одинаковой мере, так же как народная интонация писателя старшего поколения Георгия Маркова. Текст их нацелен к наиполному выражению идеи.

Стиль — не только чутье языка, чутье формы, не только конденсатор национальной и мировой культуры, но, при всей национальной окраске, самая интернациональная категория искусства. Любой художественный текст любой эпохи ценен исторической обусловленностью, он так впитывает язык общества, событий, мировых потрясений и каждодневного быта, что, по сути, его можно назвать зеркалом времени и человека.

Эллинский, римский, готический стили, язык французской революции, язык российских салонов девятнадцатого века и язык мужиков, великолепно переданные Львом Толстым, язык Октябрьской революции, нэпа, первых пятилеток, солдатский язык Отечественной войны, наконец, современный язык индустриальных рабочих, колхозников, интеллигенции, студентов эпохи научно-технического прогресса — какая насыщенность и какие языковые изменения чувствуются в стиле!

Если писатель — эхо времени, то вся история русской литературы настойчиво напоминает нам, что шедевры создавались художниками, чутко улавливающими живой ток жизни народной.

Не повторяя притчу девятнадцатого века о пчеле и молодом художнике, должен отметить одну закономерность, замеченную, очевидно, не только мною. В серьезную литературу приходят и в ней занимают места писатели, нагруженные жизненным и душевным опытом,

Так зазвучали имена Владимира Амлинского и Виктора Потанина, Бориса Васильева и Ивана Уханова. Так мы познакомились с интересными первыми книгами Виктора Степанова и Юрия Додолева. Здесь я с открытым удовольствием намерен представить вам имя романиста, заслуживающего пристальнейшего внимания — Олега Куваева. Назвать его «нежданным парнем из тайги» нельзя. Им написано несколько вещей. Но, как это часто бывает, последний его роман «Территория» по накопленному опыту, по воплощению жизни в единстве мысли и формы — явление весьма заметное. Олег Куваев неповторим и в выборе нестереотипных героев, и в комплексе средств выражения. Молодой и прозрачный стиль его будто наполнен чистым озоном — от него как бы веет апрельской последождевой свежестью и здоровьем.

В то же время бунтарство западных неокритиков против стиля, против специфических средств выражения прозы, против «авторитета освещенного талантом текста», стремление утвердить вместо исследования языковой ткани новоизобретенный тип социолингвистических этюдов, где с почетного места будут изгнаны «великие писатели», «шедевры» и «само понятие творчества», так как неокритики «не хотят оказывать предпочтение ни одному из художественных текстов, соглашаясь предоставить всем равные права» (я цитирую слова французского критика Жана Старобинского),— все аналогичные заявления, надо полагать, результат разочарования в смысле творчества («художественное слово — устарело»), результат некой растерянности буржуазной культуры, подточенной фрейдизмом и властвующей над умами последней модой — структурализмом.

Я нисколько не хочу бросать тень на всю современную французскую литературу — в ней, несмотря на внедренные наскоро репутации ультранового, кратко прошумевшие антиромaны, разрушавшие своего героя, несмотря на нередкий в прозе симбиоз политики и пансексуализма, продолжает биться, пульсировать неиссякшая реалистическая струя.

В нашей прозе семидесятых годов главными героями остаются главные герои человеческого бытия — Личность, История, Борьба, Время, Нравственность как социальная совесть, освещенные надеждой.

Искусство продлевает человеку жизнь, добавляя к его духовному опыту чужой опыт, другое восприятие жизни, возможно более углубленное воображением писателя.

Книга — это целая, собранная в фокусе жизнь героя или героев, даже в том случае, если действие разворачивается в течение одного дня. Книга — это катаклизмы истории, движение революций, расцвет и падение обществ, войны, любовь, ненависть, поиски истины. Книга высвечивает ложь, которая не любит света и предпочитает скрываться в тени.

Познавая жизнь через литературу, читатель удовлетворяет извечное любопытство к миру, к самому себе, накапливая мироощущение, духовную энергию, страдая, радуясь, очищаясь, становясь мудрее, проживая не одну, а несколько жизней,— и тем самым удлиняет срок собственного существования на земле. Там, где разные социальные причины снижают интерес и потребность в искусстве, происходит утрата нравственных сущностей, и тогда начинается нищета духа, пустота обеспеченного, но не радостного быта, преждевременная смерть сознания.

В литературе не должна подвергаться насилию вера в добро, что так ярко вылилась в прозе послевоенного поколения.

Человеческие страсти можно перечислить по пальцам, но эти немногочисленные страсти создали мировое искусство, и именно они движут искусством. Греческая литература начиналась с любовных милетских историй о виноградарях и их проказливых женах и заканчивалась трагедиями власть имущих. Рим развил любовные сюжеты, прибавив к ним тему тирана и золотолюбивых сенаторов. Семнадцатый век воспел добродетель, восемнадцатый — обратился к разуму, девятнадцатый — беспощадно разъял страсти, двадцатый век выявил и выявляет человека в истории и, развивая революционные истины девятнадцатого столетия, пронзительно задумался над смыслом преобразования общества в практической деятельности личности и классов.

Мы живем в эру великой надежды. Мы живем в эпоху научно-технической революции и знаем, какие блага она способна принести нашему обществу. Мы отдаем себе отчет в том, что автоматизация индустрии в промышленных центрах и интенсивная механизация сельского хозяйства создадут условия для увеличения свободного времени. Казалось бы, эта освобожденность — неоспоримое благо, необходимое для гармоничного развития личности. Как же люди будут использовать завоеванное социалистической цивилизацией время? Что

заполнит его? Книги или одержимое поклонение футбольному кумиру? Театр или домино? Вернисажи живописи или «чертово колесо» в парке отдыха? Познание духовных ценностей или разнообразные развлечения?

Ничто из названного я не отрицаю с раздраженной категоричностью: каждый волен в выборе. Но проблема свободного времени рано или поздно возникнет, и социалистическое общество вынуждено будет решать ее во имя усовершенствования человека. Иные философы говорят, что окружающая нас природа не знает нравственности, так как в ней нет изначального плана и она равнодушна. Нет, природа извечно нравственна, мудра, гармонична, и ее не нужно подчинять, перекраивать, ее надо познать и, познавая, сделать другом человечества.

Советской литературе принадлежит здесь не последнее место, задача ее остается непоколебимо вечной и новой: постижение смысла жизни.

1974

ОТ УРАЛА ДО ПОЛЬСКИХ КАРПАТ

(Интервью корреспонденту варшавского еженедельника «Керунки»)

— Юрий Васильевич, момент, в который я имею счастье беседовать с вами, прямо-таки изобилует памятными датами, глубоко связанными с вашей личной биографией, с историей вашего отечества, с зарождением польско-советской дружбы. Следовательно, напрашивается столько интересных тем, что трудно решить, какая из них предпочтительней в эти содержательные дни...

Вы отмечаете теперь свое пятидесятилетие. Передавая в этой связи самые сердечные поздравления от наших читателей, которые одновременно являются и читателями ваших произведений, я невольно вынуждаю вас оглянуться на свой жизненный путь от Орска до польских Карпат, где вы воевали, от победы на поле боя — к победам творческим. Расскажите, пожалуйста, Юрий Васильевич, что на этом пути особенно запечатлелось в вашей памяти как наиболее ценное, самое дорогое для вас?

— Да, мы встретились в знаменательный момент. Только что отмечался у нас День Советской Армии, который, кстати, давно стал традиционным «днем мужчины». У вас в Польше этого, пожалуй, нет. Вы поздравили меня с моим пятидесятилетием. Искренне благодарю. В ответ я хотел бы поздравить вас и всех поляков с 30-летием Народной Польши. И, пожалуйста, передайте через вашу газету моим польским читателям самые сердечные поздравления. Что же касается тех памятных дней, о которых вы сейчас упомянули, то я благодарен судьбе за незабываемую встречу с вашей страной в пору молодости.

Вы заставили меня снова заглянуть в собственную биографию. Между тем человеку свойственно постоянно

оглядываться на прожитые годы, что-то переоценивать, что-то искать в прошлом.

Думаю, что вас интересует не одна моя биография, но и то, что является существенным в жизни нашего общества. Не правда ли? Разумеется, этапы моего жизненного пути — Орск, где я родился, Урал, где я часто бывал в детстве, Москва, где прошла моя сознательная жизнь, навсегда останутся со мной. Ведь писать книги нельзя без осмысления собственной родословной, где всегда суммируются и твоя личность, и семья, и родина, символически отраженная в «белых березах» или московских липах, без осмысления эпохи, в которую человек родился, воспитывался, учился, затем — взгляды, сформированные жизнью, все мотивировки, все отношения человека к жизни, к ее проблемам...

Должен сказать, что время, которое в значительной степени сформировало меня,— это прежде всего годы войны. До этого я просто учился в школе, любил книги, футбол, коньки и голубей — как все мои сверстники в Замоскворечье. Война, это ужасающее огромное событие, поставила советских ребят лицом к лицу с чем-то новым, гигантским, подвергающим испытанию их личность в целом. Вот это прочно и, наверное, навсегда вошло в мой жизненный и душевный опыт. Как вы сказали, мой путь идет от Орска до Карпат, но в то же время — от польских Карпат до Москвы. Там, где я воевал, возникла моя писательская биография.

— Вы известны польскому читателю как автор повестей «Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Родственники», романов и кинофильмов «Тишина», «Горячий снег», киноэпопеи «Освобождение». Нас, разумеется, радует польская тематика в ваших произведениях, особенно теперь, в год 30-летия Народной Польши. Не могли бы вы, Юрий Васильевич, в этой связи обобщить свои впечатления от встречи с Польшей, принимая во внимание как прошлое, так и настоящее, а также перспективы на будущее союза и дружбы поляков и русских, советских людей?

— Да, я связан с Польшей начиная со времен войны. Вы упомянули польские Карпаты — я до сих пор отчетливо помню Жешув, Санок, Сандомир, эти ваши красивые города, и думаю, что первая встреча с Польшей в пору моей молодости сыграла важную роль в биографии моих чувств, если так можно выразиться. Ну вот, например, вы подарили мне пластинку с песнями времен

войны, и это как бы символ того, что в те годы открыла мне ваша страна. Что было первым познанием? Представьте себе, наступление, жаркие бои... а тут вдруг, после того как мы освободили Санок, совсем уж некстати разболелся у меня зуб. Решение, конечно, пришло мгновенно: найти дантиста и вырвать зуб, ни секунды не колеблясь. Дантиста нашли, и зуб удаляли без укола — не было обезболивающих средств. Я терпел, как Геракл, как многоопытный солдат; врач похвалил меня и, хваля, представил своей взрослой дочери. А она, оказывается, любила музыку. В доме дантиста был патефон и большой набор пластинок с классической музыкой. Я начал ходить в этот дом, и так впервые познакомился с польской музыкой,— в школьные годы она меня мало интересовала. Дочь врача была замужем, мужа ее звали, как и вас, Яном. Мы стали почти друзьями, и он разрешил мне брать патефон на огневую позицию. Солдаты «накручивали» его беспрерывно. Можете представить — под свист пулеметных очередей звучали возле орудия «Революционный этюд» Шопена, его мазурки, потом — прекрасные польские песни. Я до сих пор помню мелодию одной из них — песня называлась «Вечерний час», вы ее, конечно, знаете. С этими мелодиями — а были это еще довоенные мелодии — мы дошли до границы Чехословакии. Вот почему польские поля, деревни, леса ассоциируются у меня с музыкой.

И я помню лица, города, пейзажи, туман над полями, мокрую брусчатку мостовых, даже запахи и освещение тех лет. Ведь это моя молодость, а первые впечатления человека в двадцать лет закрепляются прочно. Надо еще сказать, что Польша была для нас заграницей, что возбуждало особый интерес. Этим опытом и объясняется польская тематика в «Последних залпах».

— А после войны?

— После войны я побывал в Польше более десяти раз, и в первую очередь в тех местах, где когда-то шли бои. Но многое изменилось — и прекрасный город Санок, и Жешув, и Варшава. Старо Място... Разумеется, многое можно было бы сказать о достижениях Народной Польши. Но прежде всего мне интересны люди беспокойного интеллекта — и я вижу в Польше постоянное углубление духовной жизни.

Говоря конкретнее, меня давно интересует польская литература и кинематография. Ваше искусство не стоит на месте, оно заставляет думать. Я люблю ваши кино-

фильмы «Канал», «Поиски прошлого», «Как быть любимой», «На краю света», «Пепел и алмаз», «Поезд»,— в них присутствует высокое мастерство. Однако в последние годы заметен некий спад в кинематографе. Не знаю, чем это объяснить. Не тем ли, что идет новый поиск?

— Пожалуй.

— Польша расположена в центре Европы. В ней все сплавляется, как в тигле: и Восток и Запад. Но вы прочно сохраняете национальное своеобразие своей культуры. Польская культура богата. Между тем ныне во многих странах мира наблюдается новый процесс — заметное слияние культур различных народов; культура порой становится однородной по форме. Думаю, что здесь оказывает влияние Запад, современная цивилизация, взрывы научно-технического прогресса.

Культура не имеет таможен и государственных границ. Развивается всемирный туризм. Происходит стандартизация ценностей. Культура становится массовой, и мы соприкасаемся с унылыми явлениями ее. Стандарт — это навязанная скука. Человек возвращается с работы, ест, садится в кресло и целый вечер смотрит в окошечко домашнего экрана. И человек превращается в раба телевизора, этой жевательной резинки для глаз. Далее — порнография. Это поверхностные знаки цивилизации, они не имеют ничего общего с настоящей духовной культурой, поскольку пагубно воздействуют на человека, на его сознание.

В буржуазную культуру все глубже проникают философия абсурда, фрейдизм, структурализм. Я назвал бы это явлением разочарования и духовного разрушения, властью стереотипа. В свое время прогрессивные французы возмущались американизацией собственного искусства, ибо американизация означает стандартизацию, массовую культуру, которая превратилась в гримасу цивилизации. Та же неудовлетворенность наблюдается сейчас и среди думающих немцев ФРГ. На дискуссии, где присутствовали писатели и журналисты, мне задали вопрос, что я думаю о немецкой современной архитектуре. Я ответил, что западногерманской новой архитектуры я не заметил: строительство копирует американский стиль, заокеанские образцы,— в ответ услышал аплодисменты и был удивлен. Но, значит, и у них имеет место сопротивление искусственной стандартизации мира.

— Следовательно, Юрий Васильевич, необходимо констатировать, что в мире происходят не только негативные

процессы, но отмечаются также попытки отстоять духовную культуру. Ибо существует потребность в такой культуре. В этом я вижу наиболее действенное лекарство от духовного кризиса, от стандартизации...

— ...Самое главное — убедить людей в том, что они — величайшая ценность на земле. Человек должен во что-то глубоко верить. Когда люди теряют веру, они распространяют вокруг себя мертвенную пустоту. Стало быть, утрачен смысл жизни. Эта пустота страшнее всего.

Писатель обязан внушать человеку веру в общность людей, в добро, человечность, веру в его призвание, творить добро вокруг себя. Это значит — учить человека благородству, честности, порядочности в жизни. Вместе с тем необходимо развивать все, что облагораживает человека,— эстетику, философию, искусство, науку и так далее. Все это должно служить людям, а не быть самоцелью.

Поэтому писатель — если он является подлинным художником — будет резко осуждать то, что уничтожает и унижает человека: например, порнографию, эгоизм, чревоугодие, разврат, расточительство, которые мы столь часто наблюдаем в современном мире...

Представьте себе, что эгоизм виден даже по отношению к тайне тайн рождения жизни. Тут убивается любовь к ребенку, и, следовательно, человек выступает против самого себя. Обратите внимание на то, что тайна рождения пронизывает всю природу. Как это прекрасно и мудро: капли образуют ручейки, ручейки рождают реки, реки — океаны... В стремлении ущемить, ранить природу кроется опасность ее уничтожения. Физики мне говорили, что современная ракета тоже ведь пробивает дыру в небе, похожую на рану. Или подумайте о животных — это же дети... Мы должны относиться к ним, как к детям Земли. Недавно я видел американский фильм, где была показана охота на волков с вертолета. Это была страшная картина об убийстве самой природы. Незащищенный волк в степи — и ружье, нацеленное в него с вертолета! Ружье с оптическим прицелом. Это унизительно для человека.

Однако мы видим, что пока нет этому конца. К сожалению, человеку присуща одна несовершенная черта: он быстро забывает о своих ошибках и многое откладывает на «потом». А «потом» не наступает. В настоящем рождается будущее.

— Извините, что перебиваю, Юрий Васильевич. Именно об этом не забывает современная русская литература. Она такой памятью наделена. В вашей литературе, особенно послевоенного периода, доминирует военная тематика. Это имеет место у вас лично, у Константина Симонова, Виктора Астафьева, Евгения Носова, Василия Быкова. Кстати, я рискну утверждать, что русская литература о войне становится все более горькой...

— Горькой? Может быть. Простите за нескромное обращение к самому себе, но в моем романе сталинградский снег становится горячим не только от накаленности боя. Когда погибает женщина, мой герой плачет, вытирая рукавом глаза, и снег на рукаве становится горячим от его слез. Мы потеряли двадцать миллионов убитыми...

Да, горечь есть. Роман о войне стал теперь более философичен, он выявляет ценность жизни, ценность человека там, где бытие становится лицом к лицу с небытием. В смертельных условиях, на грани «быть или не быть», человеческие чувства обостряются до крайности.

Что же касается прозаиков, пишущих о войне, которые были тут названы, то надо сказать, что именно они — Астафьев, Носов, Быков — очень талантливые писатели, и тема войны трактуется ими в философском смысле...

— Вопрос — также связанный с русской советской литературой — с мирной, современной тематикой. Что вы думаете о теме моральных последствий научно-технической революции у Сергея Залыгина, о теме деревни у Виктора Астафьева, Бориса Можаева, Гавриила Троепольского, Василия Шукшина, Валентина Распутина, Владимира Тендрякова, Евгения Носова и других?..

— Что касается последней книги Залыгина «Южноамериканский вариант» (или, возможно в меньшей степени, повести «Оська, забавный мальчик»), то, видимо, само время потребовало, чтобы появились подобные произведения. Эпоха научно-технической революции определяет начало такой литературы, как некогда свое время определило появление, скажем, «Дома с мезонином» Чехова. Прошу заметить, что Залыгин не решает, а ставит проблему последствий научно-технического прогресса. В «Южноамериканском варианте» выступает тема любви, но не озаренной, не страстной по высокому чувству. Эта любовь пластмассовая, пустая, синтетическая, рожденная, так сказать, технотронным

веком. Залыгин уловил это и как бы всей сутью романа выразил протест против подобного «развития» вечных человеческих чувств.

Что касается других перечисленных вами имен, то они не похожи друг на друга. Они также чутко улавливают движение действительности в нашей советской деревне. В чем-то они близки прозаикам, пишущим о войне, поскольку проявляют нравственную сторону человека в сложнейших ситуациях. Это писатели высокого класса по мастерству и глубине постановки проблем.

— Прошу еще рассказать, Юрий Васильевич, над чем вы сейчас работаете, что нового готовите для советских и польских читателей?

— Пишу роман, условное его название «Берег». Он до известной степени необычен для меня. Но говорить об этом пока преждевременно. Работы еще много. И все-таки надеюсь закончить роман к осени этого года.

— Будем ждать с нетерпением, Юрий Васильевич. Благодарю вас за беседу и еще раз поздравляю с пятидесятилетием, желаю вам новых открытий человеческой правды.

Март 1974 г.

ЧЕТЫРЕ ПИСЬМА

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Дорогой Гюнтер Хофе!

Многие из моего поколения начинали войну на Волге, и после сталинградских боев мы особенно верили в жизнь, в бессмертие справедливости и добра — еще где-то далеко была враждебная Германия, но каждый наш выстрел был шагом к концу мировой катастрофы.

Потом на Днепре, захватывая плацдармы на Правобережье звездными августовскими ночами, при свете ракет, под гулкий стук пулеметов нам мерещились за багровым горизонтом тысячи солдатских километров, что будут пройдены позднее — до плацдармов на Висле и Дунае, на Одере и Шпрее.

За четыре долгих года мы полной мерой познали смысл ответственности за судьбу целого мира, ибо нам несвойственны были националистические предрассудки, что всегда пышным цветом распускаются в войну. Мы были интернационалистами с детства и знали: шла смертельная борьба за Человека, против гибельного нашествия фашизма, угрюмо распростершего черные крылья над нашей родиной и Европой, уже ощутившей в воздухе угарный пепел печей Освенцима. Да, шла невиданная в истории борьба за Человека — и на землях России, и на развалинах Варшавы, и на золотистых полях Чехословакии, и в самой Германии.

Мы все помним, как железный поезд войны, перевалив через высоты самых кровопролитных боев человечества, на всей скорости остановился в мрачном и закопченном Берлине, среди его дымящихся развалин, среди его каменных улиц с вывешенными белыми флагами на балконах, и над миром распространилась тишина.

Это был месяц май — месяц обновления жизни.

Прошел немалый срок со дня окончания войны,— казалось бы, нет смысла возвращаться к прошлому. Но человеческая память, потрясенная невосполнимыми потерями (вторая мировая война унесла пятьдесят шесть миллионов жизней), все возвращается и возвращается к тому времени, пытаясь осмыслить первопричины и следствия. И можно заметить одну закономерность: бывшие солдаты, ставшие писателями, не в силах забыть годы смертельного конфликта, решившего судьбу мира и самой Германии.

Я убежден, что современный писатель, знающий, что такое война, не имеет права быть нейтральным, безадресным. Ведь прогрессивное искусство обязано говорить об одном: о борьбе человека за человечность.

Я помню, как в Берлине несколько лет назад мы говорили с Вами о том, что только тогда ты нужен и полезен, когда способствуешь взаимопониманию, товариществу, объединению и отдельных людей, и разных стран. В Ваших двух книгах о войне я уловил эту действенность мысли и как бы еще ближе познакомился с Вами.

Как бывший солдат, я ненавижу разделяющую людей ненависть и поэтому испытываю чувство удовлетворения от того, что мои книги внимательно читают в ГДР, что мои фильмы, рассказывающие о времени, которое не должно повториться, смотрит молодежь новой Германии. Мы все осмысливаем прошлое для того, чтобы с полной ясностью оценивать настоящее в сложном современном мире.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Глубокоуважаемый NN!

Вы поставили меня в довольно затруднительное положение: ответы на Ваши вопросы потребовали бы целого исследования; поэтому призываю на помощь краткость.

1. Думаю, что Чехов оказал на меня серьезнейшее влияние в сороковых годах (после войны), хотя я полюбил его с детства. Он очаровывал демократичной манерой письма, предельной сжатостью, ясностью и вместе с тем разлитой по всем его рассказам поэзией. В известной мне мировой литературе я не знаю более простого и более глубокого в своей обыденности рассказа, чем «Почта». Пленительность его, ощущение осени и целой жизни (почтальона) — поразительны. Рассказ этот я перечитывал много раз, пытаясь понять, какими средствами

Чехов достиг несравненного поэтического чудодейства, но до сих пор «Почта» сохраняет первородную тайну, ибо нельзя разъять по частям великую простоту искусства. Чехов мне ближе, чем Горький, хотя я сознаю и чувствую его огромность, его могучую силу. Чехов ближе мне даже своим стилем, доверительной непосредственностью, «современностью» самой фразы.

Однако я не могу считать себя учеником Чехова: все то, что я написал и пишу, не обладает чеховской мягкостью, внешним чеховским спокойствием, в котором, однако, сжата сила внутреннего чувства. Как мне кажется, в моей прозе больше точек соприкосновения с традицией Толстого и Достоевского — по обостренности и обнаженности жизненных ситуаций, по некоему ощущению вечной проблемы выбора.

2. Путь подражания ведет к гипертрофированию стилевой манеры, образа мышления и выглядит порой пародийно. Художественная ценность хороша в единственном варианте — ей противопоказано множественное число, ее убивает серийность. Я затрудняюсь назвать какие-либо «школы» в нашем искусстве, то есть группы писателей, исповедующих те или иные стилевые направления прошлого. Общая культура, внутренняя связь, расположенность к средствам выражения великого предшественника, неотъемлемой части нашей литературы,— это другое дело. Каждая эпоха требует своих художников, своих «властителей дум». В искусстве нет раз и навсегда установленного канона красоты, прекрасного, раз и навсегда найденных художественных истин. Если же говорить о традициях, то они, несомненно, есть.

Мне представляется, что Юрий Куранов и Юрий Казаков очень тесно связаны с традицией бунинской, Сергей Никитин и Георгий Семенов — с чеховской.

3. Если говорить о себе, то время от времени я возвращаюсь к глубочайшей книге Горького «Жизнь Клима Самгина». Это — энциклопедия русской жизни, вернее — энциклопедия жизни русской интеллигенции начала нашего века.

Чеховскую «Дуэль» нельзя сравнить ни с одной из коротких повестей классической литературы — умнейшая вещь, которая сделала бы честь любому классику мира. Напиши Чехов только одну эту повесть — и он уже в первом ряду титанов художественной мысли.

Все проходит, говорили древние, но хотелось бы в этой формуле уточнить одно — мысль остается. Стало быть, Чехов и Горький — бессмертны.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Уважаемый товарищ!

Получил Вашу анкету, с запозданием отвечаю на нее.

1. Писатель, затрагивающий в полную силу самое главное на этой земле — человечность, всегда, на мой взгляд, имеет будущее; и хотя добро и зло подчас равно высекаются на камне истории, добро все-таки долговечнее.

2. Распределение мест в литературе часто бывает ошибочным, кроме того — возникает опасность схем, то есть облегченный подход к явлениям в искусстве. Платонов занимает свое место. Вместе с тем родственные нити ведут к Бунину и Шолохову. Это же нисколько не оттесняет Платонова с его собственного места, ибо он — художник.

3. Платонов — прозаик, как говорят, от колыбели. Все, что писал он, интересно, иногда спорно, иногда непривычно (с точки зрения критика, ищущего непрозрачность в прозрачных предметах), его можно по-разному толковать, но нельзя не заметить основного — живопись слова, мышление образами, а не архитектурными абстракциями. Выражаясь словами Жюля Ренара, коротко определю так: он выбрал себе трудный стиль.

4. Настоящий художник всегда оказывает влияние на процесс литературы, но каким образом, в какой степени — судить рискованно. Возникновение же эпигонов — это не результат влияния, а скорее сладкий плен моды.

Платонов никогда не был модным писателем. Он слишком сложен для этого.

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

Уважаемый Мирослав Заградка!

В начале 70-х годов я работал над романом «Берег», поэтому ответ на Ваш вопрос кажется простым (на первый взгляд) — пытался осмыслить состояние человека в этом технологическом времени. Однако нельзя понять

его без *четырех* (не трех, а именно четырех) измерений, ибо главное — это духовное (четвертое) бытие, с каждым годом, к сожалению, оскудевающее.

Мне был интересен интеллектуал на перекрестке главных проблем, в момент кризисный, в момент познания и раскаяния. Только тогда мой персонаж способен был познать себя и весь мир с его не очень благополучной цивилизацией, заменяющей и заменившей Красоту, Доброту, Мужество, Совесть, Любовь вещами и предметами, пышными Словами, уродливой архитектурой новых городов и неврозами XX века.

Я искал думающего, страдающего, ищущего героя, готового взять на себя вину за несовершенства мира и все-таки утвердить добро.

Вечные проблемы остаются главными в искусстве на все времена, ибо мир меняется, но человек в нем по сущности своей изменился мало. Может быть, поэтому до сих пор интересны нам древние греки со своей концепцией человека.

Что должна исследовать современная литература? Притяжение и отталкивание. Добро и зло. То есть: что есть жизнь и что есть смерть, что есть любовь и что есть ненависть.

Красота, уродство, самопожертвование, зависть, совесть, жестокость, мужество, раскаяние — все это для меня столпы, по которым лежит путь к правде.

Ответить на последний Ваш вопрос не смогу, ибо, назвав любимое свое детище, рискуешь запутать и обмануть читателя. Одинаково отношусь ко всем своим вещам, ибо ни к одной из них не был холоден.

1974

ПРАЗДНИК ЦВЕТА

Тогда, в начале 60-х годов, мы были молоды, энергичны, решительны, и казалось, что все в искусстве подвластно нам. Мы были одержимы идеей братства литературы и кинематографа, ежедневно собирались в своем объединении на киностудии «Мосфильм», исполненные радостных надежд и самых дерзких мечтаний.

В те годы я познакомился с Алексеем Ивановичем Пархоменко, человеком чрезвычайно скромным и вместе горячим, влюбленным в прекрасное, поражавшим нас всех душевной чистотой, порывистостью в суждениях и спорах.

Помню посещение его мастерской, его жесты, запоминающуюся речь, его несколько смущенную улыбку, когда он показывал нам свои работы, его гостеприимство, открытую доброту и щедрость, что свойственно только незаурядным людям искусства.

В живописи Алексея Ивановича всегда присутствует праздник цвета и молодости, вас охватывает летняя радость настроения, вас тревожит недосказанность, некая тайна в его пейзажах, порой пронизанных теплом, как от солнечного света после июльской грозы, вас властно покоряет строгий и выразительный рисунок его эскизов к кинофильмам — широко известным, популярным.

Что ж, живопись приносит не только зрительное наслаждение, но наслаждение духовное, близкое эстетическому чувству, какое возникает при соприкосновении с художественным текстом.

И дело, видимо, не в так называемой пространственной глубине, не в мелких, крупных или жирных мазках, не в сияющем изысканном колорите, не в темной

или светлой палитре, не в трепетности воздуха и теней, не в звучных или приглушенных тонах, а в своем индивидуальном отношении к реальности жизни и природы, к человеческой натуре, к миру, к смыслу его, ко всему сущему, что порождает философию художника и без чего бессмысленно искусство.

Это отношение к бытию в соединении с искрой божьей и образует талант, которым наделен Алексей Иванович Пархоменко.

1974

ВСМАТРИВАЯСЬ В ПОРТРЕТ...

В тот год был дождливый август, пора, казалось бы, совсем не для отдыха, но меня потянуло в серый туманец мягкого севера, в места тихие, скромные, ибо мысль о заезженном декоративном юге с его духотой, острым солнцем, пальмами и скрипучими в ветровые дни кипарисами заранее вызывала чувство утомления. В Репине, под Ленинградом, я и познакомился с Юрием Могилевским (тогда уже я знал его широко известный портрет Маяковского), и с тех пор интерес к этому талантливому, многоищущему художнику, человеку моего поколения, не пропадает у меня, а возрастает с каждой его новой работой.

Юрий Могилевский оформлял одно из изданий «Горячего снега», и я помню встречи с ним, его тщательное изучение текста, его неудовлетворенность собой, когда он долго отыскивал энергию красок, настроение и простоту, то есть добивался той скромной солдатской правды (без лишней экспрессии, сверхэмоциональной резкости), той правды, которая была и его фронтовой жизнью. И знаменательно, что, придя к своему точному индивидуальному решению, художник уже не поступался ничем, не шел ни на одну маломальскую поправку, исповедуя только единственное — реальную действительность войны в сконцентрированном преломлении собственного ви́дения. (Не на этом ли держится искусство?) Прошло несколько лет, и одному югославскому переводчику моему я показывал советские издания «Горячего снега». Он снял с полки книгу, оформленную Могилевским, и воскликнул: «О, мысль есть!»

В цветовой борьбе непорочного белого (снега), кровавого красного (огня) и зловещего черного (аспидная тьма смертельного боя) был не иллюстративный довесок к роману, а была мысль, раскрывающая, как я думаю, главную интонацию книги.

Юрий Могилевский — художник многосторонний (книги же он оформляет, к сожалению, очень редко). Он мастер гравюрного портрета, достигший черно-белым

цветом тайной психологической глубины, когда вы начинаете видеть и внутренний мир человека, и биографию его; он и мастер плаката, тоже психологически заостренного, врезающегося в память обнаженностью мысли.

Мне особенно дорога любовь художника к людям, исполненным духовной силы,— к ученым, политическим деятелям, писателям,— их портреты далеки от копиизма, в них нет зеркального отражения, механической покорности модели, в них всегда присутствует собственное «я» художника, что я назвал бы душевным подсветом. Вглядитесь в портреты Маяковского, Горького, Чехова, Достоевского, Бертольда Брехта, Альберта Эйнштейна, и вы почувствуете: что-то большее, чем внешний облик, всплывает перед вами — работа мысли, утверждение, отрицание, сомнение, поиски, страдание, отношение к миру... И все это, освещенное своим «я» художника, заставляет вас мысленно обращаться к тому, что создали и принесли в наше бытие эти гении человечества, лишенные внешности богов, наделенные обыкновенными людскими чертами.

В наше время, когда подчас фотография претендует занять место искусства, ловя и запечатлевая мгновения правды, разумеется, мастерство художника-портретиста подчинено не скрупулезному калькированию натуры, облика человека, а выявлению обобщенных мыслей и чувств и, если хотите, изменчивого сознания.

Подобно тому как стиль писателя — отражение внутренних движений эмоционального разума, портрет — это тоже овеществленный психологический мир, разгадывание духовных глубин, движение и интерес к человеческой личности. Видя неодинаковое выражение своего лица в зеркале, мы можем сказать: мы не знаем себя, ибо воображением создали несколько другой образ, нежели он есть на самом деле.

Портреты, сделанные Юрием Могилевским, заставляют вас подолгу всматриваться в них, испытывая притягательную силу молчаливого разговора с портретом, который отвечает и взглядом своим, и советом, и упреком, и вниманием к вашему вопросительному вниманию.

Его портреты как бы озвучены мыслью и эпохой. Стало быть, художник не фотографически остановил миг правды, а воспроизвел неоднозначную сущность человека, напомнил нам его судьбу. И я назвал бы эти работы Могилевского портретами идеи, портретами судьбы.

1975

ПИСАТЕЛЬСКАЯ РЕЖИССУРА

(Ответы на анкету журнала «Советский фильм»)

1. Весь процесс работы, длительная лепка героев, построение композиции, разгадывание человеческого характера, поиск слова-жеста, сама полировка уже начерно написанной вещи, мучительная, похожая порой на отчаяние перед неуловимым совершенством,— в этом моя давняя повенчанность с прекрасной и непостоянной во взаимности избранницей, навечно подаренной мне судьбой, имя ее — проза.

И все-таки я не могу назвать себя фанатичным однолюбом, потому что не раз, в силу разных обстоятельств, нарушал верность и обращал взгляд в сторону кинематографа.

По-видимому, не стоит с наивной простотой выделять все отличительные качества кино, но неотразимо пленительная особенность экрана — это его демократичность, его доступность, объединение людей в одном месте посредством одинаковых или почти одинаковых чувств, общность сопереживания, что, как правило, исключено при чтении прозы, когда читатель наедине с печатным текстом. Здесь нет объединенности восприятия, нет древнего ощущения театра, к чему я отношу тишину замершего зала, и смех, и вздох облегчения, и чей-то всхлип от сдавленных слез.

В кинематографе (равно и в прозе) покоряет особая сила контрастных чувств — трагедийных, комедийных, трагикомических. Вместе с тем — чрезвычайно ценно колдовское, я бы сказал, *настроение* экрана, то есть ожидание увидеть не совсем обычное, растворенное в реальном сюжете. Поэтому любую прозу и любой кинематограф, какие бы высокие цели они себе ни ставили,

может погубить одно — унылая скука, а именно отсутствие чувственной мысли.

Да, кинематограф не имеет права быть напыщенным восковым божком, который начинает таять в зрительном зале под лучами аппарата после первых же кадров.

2. Фильмы, снятые по моим романам, независимо от сочувственного или несочувственного отношения к ним зрителя,— не родные, а двоюродные братья книг. Кинематограф живет по своим непреложным законам, во многом несовместимым с законами прозы, и хотя кино рождено было от слова, от литературы, оно уже давно приобрело собственный облик и характер, подобно взрослым детям, ушедшим в самостоятельную жизнь из отчего дома.

3. Распределение ведущих ролей в искусстве всегда опасно. Однако, ничуть не обижая сценаристов, все же скажу: без малейшего сомнения отдаю первое место художественной прозе.

4. Не сомневаюсь и в том, что каждый писатель — своего рода режиссер: если он не ясно видит, туманно представляет героя, его движение в конфликте (в сцене), его жест, улыбку, выражение глаз, походку, если не видит, скажем, обстановку в комнате или дверь, в которую войдет и выйдет персонаж, то нет ничего, потому что герой не может жить без лица и действовать, любить, ненавидеть в пустоте. Лично я начинаю работу только тогда, когда в сознании нарисована сцена. Подробности и детали, уточнения «мизансцен» приходят нередко в процессе развития конфликта. Что ж, все это и можно назвать режиссурой. Иначе говоря, режиссура есть осознанное творчество, лишнее подтверждение тому, что писатель, садясь за стол, знает, что он хочет и что намерен сказать. Кстати, здесь принимают участие интуиция и подсознание, ибо память в нерасторжимом союзе с воображением являются главными работниками художественной мастерской, создающей самого человека и окружающее его бытие.

Писательская режиссура — это продуманный отбор, классификация жизненных явлений, необходимых центральной идее, ради которой строится все здание произведения со всеми архитектурными деталями — фундамент, стены, крыша, колонны, фасад плюс лифт, возносящий сюжет (мысль) на верхний этаж.

5. Сама по себе любая тема — всего лишь заявка темы, не имеющая до поры до времени порохового за-

ряда искусства. Без индивидуального овеществления и воплощения в предмет, в ценность человеческого духа любая тема — пустая гильза.

Наши фильмы о войне очень неоднородны. Большинство из них беллетристичны в худшем понимании этого слова: когда-то найденное стало и становится штампом, тягостным и удручающим повтором психологических решений. Нет разительных открытий, и один фильм напоминает другой не только схожестью ситуаций (это вполне допустимо), но однообразием героев и одинаково неглубоким исследованием правды характеров. Мало кто из режиссеров думает о том, что не ситуация делает характер, но и сам характер создает ситуацию, нередко нравственного противоречия, которое преодолевает либо не преодолевает персонаж. Следовательно, отсутствует наиважнейшая категория — предельное обострение психологической коллизии, что несет в себе взрыв чувства, нравственное решение на краю смерти или в момент гибели героя. А это потрясает нас надолго.

6. Если сравнивать кинематограф с нашей литературой, то в прозе гораздо чаще возникают яркие вспышки, исходящие от незаурядных индивидуальностей.

Тем не менее убежденно говорить о перспективах развития «военной» темы — выглядело бы скоропалительным гаданием. Мы живем постоянным ожиданием шедевра, и все же в наших многочисленных кинокартинах, затрагивающих святую тему войны, предостаточно подделок под искусство, под правду и слишком мало человеческих страстей, обжигающих душу мыслей. Удручает обилие протоптанных троп и распахнутых дверей в известное.

7. Без емкой и свежей философской концепции не может быть на экране дерзания, то есть нарушений неизвестно кем установленных канонов.

Всякая художественная ценность неповторима. Великие образцы существуют в единственном числе, невозможно представить два равнозначных романа «Война и мир», две равнозначные картины «Бег» или «Освобождение». Но подражания то и дело ткут серый цвет скучного круга.

Так или иначе говорить о спаде — значит быть несправедливым, ибо, как известно, только талантливое остается.

1975

ХРАНИТЕЛЬ ЦЕННОСТЕЙ

Согласимся, что печатный знак, символ и, наконец, слово являются незаменимыми посредниками между людьми.

Но слово выполняет не единственную функцию проводника, оно выражает человеческую личность.

Серьезная литература — не моментальная фотография бытовых положений, не затушевывание границ между понятиями добра и зла, не усыпляющая колыбель «морали середины», этого подозрительного компромисса совести и разума, не оправдание изгибов истории при взгляде на тернистый путь человечества; литература — это трезвое отношение человека к действительности.

И если мы говорим о глобальной опасности вырождения и перерождения литературы буржуазной, где в «потребительском рае» книга стала товаром наравне с зубной пастой, то это, разумеется, не значит, что все западные художники предали, развратили и омертвили слово, перестав мучиться насущными вопросами бытия. Однако два кита «цивилизации изобилия» — деньги и власть людей, желающих стать неограниченными властелинами богатств, растлевают, опошляют идею человека, оглупляют смысл его жизни, принося стандартизацию мысли, увечье чувств, торжество бессердечного разума.

Грядущая технократическая диктатура не угрожает капиталистическому миропорядку, уничтожая машинной энергией, так сказать, оптимизм Робинзона Крузо, предрассудки донаучного мышления, и индивид становится рабом безрадостных удовольствий в «райских садах сверхпотребления».

Нашу научно-техническую революцию семидесятых годов я назвал бы целью и смыслом не только новой, со-

циалистической экономики, но и самой субстанции человека. Стало быть, смысл и цель — не крах добрых таинств мирозданья, не утрата обмена духовными ценностями между людьми, а усилия, направленные на усовершенствование человека.

В сфере литературы мы в общем-то еще не перестали надевать на персонаж чистые лики безупречного душевного покоя, на которых не возникает морщинок раздумья даже тогда, когда персонаж этот узнает, что отравленные отбросами промышленности реки и водоемы планеты, предельные децибелы могут посадить человечество на конвейер вымирания как биологический вид. Он еще не обеспокоен судьбами Земли, он еще решает задачи сегодняшнего значения (ему некогда), строя, «воюя» с природой, мало думая о будущем, а оно, будущее, не за горами. Этот персонаж еще не осознал, что сам он, так же как и его ближний,— единственная, неповторимая особь на Земле, что, не щадя природу, люди теряют главную опору под ногами, не успев обрести надежные крылья. Наша литература настолько занята непосредственной деятельностью человека в области материальной, его поступками практического свойства, что довольно часто она бывает невнимательна к стороне духовной, к вопросам сложным, вечным, над которыми думают люди и мимо которых никогда не проходило серьезное искусство.

Прекрасные, наипрочнейшие шины должны выпускать советские заводы, выделывать красивейшую материю фабрики — все это приобретает смысл тогда, если человек нравственно поднялся на ступеньку выше, освобожденный в быту предметами удобства.

Во всемирной литературе уживаются романы-утверждения, романы-отрицания, романы-сомнения, романы-предупреждения. Почти все предшествующее искусство критического реализма я позволил бы себе определить как сопротивление личности существующему бытию. Социалистический реализм — это утверждение свободной личности через осознание действительности, следуя одной из основных тенденций великой русской прозы — заражать людей интересом к человеку.

В искусстве девятнадцатого века категория красоты была словно бы ключом к закрытым вратам цветущего сада человечества, несмотря на язвительную критичность сомневающихся натуралистов: «А есть ли этот сад и вечна ли красота?»

В практическом XX веке подчас стеснительно забывают о понятии прекрасного, заменяя его понятием «правда истории». Два понятия эти между тем не находятся в состоянии вражды. Поэтому является ли современный роман весами, взвешивающими одну из возможностей истины, взятую у истории, или же этот роман — лишь спроецированный конфликтный момент истории, ставший для писателя вроде бы прототипом художественной правды,— все это поверяется единственной мерой — талантом.

Из чего же складывается категория современности? Вероятно, это соединенный в одно понятие комплекс явлений, проблем, поступков, усилий множества людей или целого общества в определенный промежуток времени. Чувство и понимание правды складываются из ряда объективных и, если так можно выразиться, субъективных параметров. Вот сюда входит и ничем не заменимый элемент — духовный,— его нельзя потрогать руками и тотчас исчерпывающе определить его качество на ощупь, как это делают, покупая бытовой товар. Люди не сразу постигают духовную сущность какого-либо нового явления.

Хотя в живой литературе непостоянны идеи и изменчивы средства выражения, противопоказано их отъединять, как нельзя отнять у мужчины мужественность, у женщины — нежность и материнство,— в противном случае не нарушается ли гармония естественности?

Естественность же эта почасту нарушается, когда произведения художника разрубают на две части, не проникая в суть его формы как выраженной мысли. А это порождает не только нивелированный подход к разным писателям, но и удручающую «мораль середины», одинаковое отношение к совсем не одинаковым талантам, что не могут быть двумя сторонами равнобедренного треугольника. Критерии же нередко смещены, серьезная литература порой подменяется поверхностной литературой, вокруг имен распространяется камуфляжная уравнительная дымка, в которой то и дело Потапенко выдаются за Чеховых. Таким образом, если посредственность имеет надежду быть признанной за высоту художественности, то, наверное, постепенная утрата критериев может привести нас под серые знамена «массовой литературы», а не «литературы для масс».

Большое искусство общечеловеческой мысли не имеет национальных ограничений, хотя у него есть место и вре-

мя рождения, неповторимые особенности эпохи и родного крова. В то же время в зрелую пору оно выходит за пределы родительского дома и тогда принадлежит всему человечеству. Но какую бы широкую славу ни завоевал художник, он законнорожденный сын своего срока и своего народа. Ведь почти все, что создал его талант — язык, грамматика и синтаксис, краски и энергия красок, сюжеты, жизненные конфликты и представления об идеале,— в конце концов первооткрыты не им, так как изначально возникли в глубине его народа. Художник как индивидуальность, пропускающая через себя главнейшие проблемы прошлой и настоящей истории, вносит собственные светотени, акцентировки, обобщения, являясь, в сущности, выразителем мыслей и чувств народа.

Поэтому современное творение, подобное «Войне и миру», представляется в моем воображении разительно иным, чем знакомый нам великий образец. Я представляю роман, разрушивший рамки классических коллизий и вышедший на просторы земного шара, потому что весь мир стал сейчас сценой, где сходятся и перекрещиваются линии кардинальных проблем современности: человечество в истории и история в человечестве; Земля и человек; война, угроза гибели личности как самого ценного феномена на Земле; судьба человечества...

Если характерной чертой, скажем, английской литературы можно назвать лирический комизм и иронию по отношению к бытию, если во французской прозе не исчезает из поля зрения выписанный с изящной подробностью, однако стереотипный уже адюльтер, если западногерманским писателям присущ элемент самосострадания и самооправдания, если американскому искусству свойственна концепция разорванных связей и сексуального буйства, а японскому — метания и тоскливая опустошенность маленького непознанного «я», как бы заблудившегося в цивилизованной пустыне, то наша литература живет беспокойной идеей человека, борьбой человека за человека.

Не эти ли опоры держат на себе смысл литературы?!

1975

ПРЕДЕЛЬНЫЕ СИТУАЦИИ

Литературное имя его не первый год широко известно, интонация знакома, и даже его тугой ритм и строгая лиричность вместе с мужественной жесткостью, казалось бы, уже не ошеломят и не удивят воображение свежим сквознячком раскрывающейся тайны.

Но при встрече с новыми повестями Василя Быкова испытываешь ощущение радостного и внезапного открытия, острого и благодарного волнения, что бывает при соприкосновении с истинным талантом.

Почему же, в конце концов, книги Быкова вызывают такой интерес?

Прежде всего потому, что лучшие повести Быкова (и это одна из главных его особенностей) кажутся мне гармоничными — в них нет ничего лишнего, побочного, уводящего с перекрестка главной идеи на извилистые проселки ненужных подробностей, распыляющих мысль, раздергивающих характер вроде бы на четыре стороны света.

Порой мы весьма убедительно говорим о сложности того или иного человеческого типа, заранее предполагая эту сложность в заданной классической многозначности: ищи в добродетели зло, в зле — добродетель, в любви — нравственность или безнравственность, в столкновении полярностей — истину. Но, утверждая это, мы подчас все же забываем определить, что в человеке уживаются несколько характеров, нередко совершенно противоположных, исключающих друг друга. Поэтому одна из мучительных трудностей художника — выбрать ту границу, будто совсем незаметную грань, то «чуть-чуть», которое удерживает персонаж от скольжения в неопределенность.

В лучших своих повестях Василь Быков обладает завидной способностью придерживаться четко очерченной границы, что рождает названную мною гармонию — не только характера, но всей композиции, всего сюжета вещи.

Вспомните соразмерность формы «Атаки с ходу» и вспомните не менее превосходную повесть «Сотников» — две эти вещи так вычеканены, так умело сдержанны и так пронизаны мыслью, временем и действием, что не пропадает ощущение неповторимости,— из них ничего нельзя выбросить, ничего нельзя добавить.

И если бы мы вздумали дописать, скажем, подробную биографию командира роты Ананьева, Сотникова или Рыбака, прочертить давний их путь до первой страницы повествования, то разрушили бы все, что является сообразностью авторской формы и движением времени. Движение времени у Быкова — это развитие характеров, нравственные изменения, которые могут произойти в течение часа или нескольких минут. Говоря точнее, писатель не широтой повествования, а глубиной острого зрения ищет истину в стремительной направленности, в резком изломе, в предельный момент человеческого взлета и человеческого падения.

Проза Быкова напоминает крепко сжатую стальную пружину — быстро распрямляясь, она несет такой заряд энергии, что кажется, вместе с его героями вы прожили жизнь, забыв о кратком времени знакомства с ними.

Манере Быкова ни в коей мере не присуща рационалистичность, а стало быть, арифметическая заданность, убивающая непосредственность поступков.

Герои его возникают перед нами, будто слепящим лучом выхваченные из жизни, накануне самого крайнего испытания. Мы как бы проходим огромный и краткий путь мужества и страдания и теряем человека, влюбившись в него. Но эта любовь, сообщенная талантом писателя, однако, не угасает в нашей душе — и, значит, герои Быкова не погибают бесследно.

Можно было бы процитировать много страниц, показывающих его умение поворачивать к нам героев с такой правдивостью, когда один взгляд, выражение глаз, полуулыбка, вскрик, одно шепотом сказанное слово отдаются в сознании ударом тока. Минута казни — и мальчик в толпе, увиденный Сотниковым; «натренированная нога футболиста» в «Третьей ракете» (какой неожиданный эпитет, передающий всю ненависть к трусу

Задорожному, ударившему ногой главного героя с целью злобной самозащиты!); и чистая мальчишеская безотказность Пивоварова («Дожить до рассвета»); и вся история со щенком в повести «Атака с ходу» (как ошеломляюще подчеркивает гибель щенка бой за «проклятую» высоту!); бессилие оставшегося в одиночестве мальчика из «Круглянского моста»; неистовая одержимость Ивана из «Альпийской баллады». Или вот фраза: «Спустя еще четверть часа разрозненный автоматный треск прекратился, как-то нерешительно все вокруг смолкло». Здесь слово «нерешительно» стоит золота, ибо оно имеет тройное значение — восприятие смертельного боя за высоту на слух, неопределенность обстановки впереди и тревога героя, не участвующего в атаке.

Я назвал наугад отдельные детали из быковских повестей, не цитируя абзацы, желая лишь напомнить об одной из особенностей его таланта. С одинаковой силой он владеет красками разных оттенков, способных передать чувства своих персонажей в драматическом измерении — от любви до ненависти. Густота мазков в сочетании с легкими штрихами, жесткость нежности, останавливающий взгляд в упор и незащищенность перед этим крутым взглядом, последний и святой рывок мужества и последний уничижающий человека крик о пощаде в состоянии отчаяния — все это говорит о насыщенном душевном опыте писателя, знающего, что такое война.

Я ни на минуту не сомневаюсь, что никогда не сможет передать всю прелесть любви художник любой силы, если ни разу не испытал этого чувства сам, так же как в равной степени не способен выявить и человека на войне, ни разу не побывав в зыбком положении «или — или», в том мгновении, когда в солдате распрямляется самая высокая человечность или сжимается в ледяной комок инстинкт самосохранения. Один в положении безвыходном, волей характера переступив порог преодоления, погибает, чтобы жить в памяти людей, другой же, оставшийся в живых, но подавленный страхом, погибает, предав себя, свободу, любовь, добро, своих детей, весь мир...

В одной из статей Быкову был высказан упрек в связи с новой его повестью «Дожить до рассвета», упрек весьма странный. Критик, заметив некую схожесть героев, опасается, предупреждает, останавливает автора перед угрозой повторяемости и похожести его вещей.

Однако в искусстве, если речь идет о серьезном та-

ланте, страшна и гибельна не «схожесть» героев с допуском плюс-минус, не «схожесть» ситуаций, не «схожесть» настроения, а беззастенчивая заемность однажды найденного — пожизненный, но не очень твердый кредит, до мелочи полученный у собственной первой книги, где автор до конца излил себя.

Довольно странно говорить о повторяемости Быкова, как с упреком заявлять, скажем, о верности любимой женщине, о неиссякаемости добра, мужества, людских страстей, о верности самой истине. Но ключ к познанию — правда, так же как правда — ключ познания. Нарушение правды ведет к анемичной вариации тусклого правдоподобия.

Есть ли схожесть у героев Льва Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, Стендаля, Бальзака? Ответ на этот вопрос не несет в себе даже малейшего оттенка сомнения. Да, есть бесконечно ищущий истину герой Толстого, мучающийся при соприкосновении с жизнью герой Достоевского, есть неповторимые самоотверженные женщины Тургенева, есть алчущий герой Бальзака; наконец, похож ли стендалевский Жюльен Сорель на Люсьена Левена? И да, и нет.

Но все герои эти были созданы, выросли до гиперболических типов, почти философских символов, как правило, не из одного характера, а из нескольких, неизменно и одержимо пересекающихся, в точке главнейшей идеи писателя, ради которой он живет на земле и пишет книги. Поэтому что бы ни говорилось иными оппонентами о некой схожести персонажей у того или другого писателя, разговор этот отдает неразумным желанием навязать художнику нечто не соответствующее его умонастроению, его нравственным законам.

Художник может оставить заметный след в литературе лишь при прочнейшей убежденности и верности своим персонажам, при полнейшей преданности осознанной истине. Василь Быков создает своего героя, всегда проверяя, испытывая его нравственную силу, его человеческую значимость в чрезвычайно сложном конфликте, подсказанном предельными ситуациями войны. И уже есть «быковский герой», «быковская ситуация», проявляющая характер персонажа с резкостью оптического фокуса, который ловит преодоление человеком, казалось бы, непреодолимого.

Последняя повесть Василя Быкова «Дожить до рассвета» — это опять несколько часов, уплотненных в ми-

нуту, это одна ночь, сжатая в миг и бесконечная, как вечность. Когда на войне решается крайняя ситуация «или — или», время вдруг исчезает, теряет растянутость и вместе с тем отсчет в пространстве увеличивается до неощутимых пределов. Жизнь и смерть лейтенанта Ивановского и солдата Пивоварова, охваченных после неудачи всепоглощающим движением к цели — найти, взорвать склад немецких боеприпасов, вырастают до высокого обобщения. Одну ночь они прожили так, как проживают ее не все люди. Оба они сделали больше того, что могли сделать в создавшихся обстоятельствах, подчинив себе нечеловеческими усилиями эти обстоятельства, а не став рабами положения. В зимнюю ночь сорок первого года они погибли, но смерть их была смертью непобежденных, как гибель Сотникова из одноименной повести, как гибель учителя Мороза из повести «Обелиск».

Да, им не удалось подорвать склад с боеприпасами, но уже в предсмертные секунды убитый лейтенантом Ивановским немецкий обозник был тем зловещим солдатом вермахта, который не дошел до Москвы. Он был той гаечкой, винтиком человеконенавистнической машины, постепенно разрушенной и остановленной мужеством Ивановских и Пивоваровых.

Разумеется, неограниченной волей пера возможно было бы нарисовать сцену иную — лейтенант Ивановский единственной своей гранатой подрывает штабную машину, и тускнеющий взгляд его перед вечной темнотой видит серебристость погона убитого генерала вермахта, косо свисавшего из покореженной осколками дверцы машины.

Но Быков точно чувствует, что подобная сцена выглядела бы намеренно фальшивой,— и писатель остается верен исторической правде: то было начало зимы сорок первого года.

Писательская особенность Быкова еще и в том, что он далек от документального фотографирования войны — композиция его вещей не подробный сколок с зафиксированных историей событий. Он выбирает историческое время, временной период, необходимый как достоверность,— и после того начинает вглядываться, познавать своего героя с пристальностью скрупулезного свидетеля.

В мастерстве Быкова заметна и другая черта: он не терпит прямолинейности. Характер его героя — это еще

и подробность жеста. Разумеется, данное понятие не имеет прямого отношения к жесту внешнему, оно хоть и связано с ним, но неразрывно с внутренним движением плоти и духа. Вспомните последние обращенные к Сотникову слова Рыбака, осознающего свое предательство, весь ужас того, что делает: «Прости, брат!» — и последние слова Сотникова: «Пошел к черту!» Можно было бы возразить: предсмертные секунды обоих (Рыбак умер нравственно, Сотников физически) требовали других слов, более прямых, что ли, более страдательных, более разительных, но Быков находит свои слова — и они незаменимы по их внутренней объемности.

Жест быковских героев — это мысль, слово, состояние, полушаг и шаг героя вперед, возвращение назад. Ибо в психологическом «да» всегда заложена частица «нет», а именно — преодоление сжатия и разжатия, подобно тому как в одной пружине заложены противоположные силы. Ведь художественная истина выявляется из столкновения «да» и «нет», положенных на чашу весов, мера которых — сердце и разум.

1975

В ЖАРКОМ СОРОК ВТОРОМ...

Этот фильм вызывает много чувств — гордость, любовь, скорбь, восхищение,— объединенных причастностью к великой нравственной чистоте и стойкости русского характера, который не раз представлялся западным психологам «неразгаданной загадкой славянской души».

Однако же ни в одной нации в целом нет никаких мистических тайн, присущих ей в отличие от других, есть лишь так называемое историческое состояние (оно может быть длительным или коротким), связанное с подъемом духа, борьбой за свободу Отечества. И состояние это в моменты глобальных конфликтов, в моменты угрозы, нависающей над тем или иным народом, достигает поднебесных высот, когда свершается людьми вроде бы совсем невозможное и когда нет морали середины по отношению к событиям.

Сергей Бондарчук поставил фильм по роману Шолохова «Они сражались за Родину»; режиссер взял на себя тяжелейший груз ответственности, ибо действие романа — трагическое лето 1942 года. Тогда отборные немецкие армии, долго формировавшиеся в лесах под Дембицей, прорвав танковым тараном на юге страны фронт и войдя в прорыв, наступали на Сталинград через донские степи. Они, солдаты вермахта, были убеждены тогда в скором завершении войны на востоке, заранее представляя свои танки на берегах Волги и возле нефтяных вышек Баку, где должен был закончиться первый этап завоевания мира: такова была вожделенная стратегия фашизма, нацеливающего удар железным острием к Сталинграду.

В те дни мы так далеки были от границ Германии, так обостренно-горько, с непониманием и чувством расте-

рянности воспринимали наши поражения, так продолжительно было наше отступление и такие географически огромные пространства (от самого Буга до глубины России) были измяты, истерзаны стальными крупповскими гусеницами, лежали, оторванные, придавленные, где-то во мгле, что нужно было неимоверно огромное напряжение духа, чтобы подняться с земли еще в одну контратаку, еще в один бой, поднять голову перед оглушающим и ошеломляющим натиском танков, этих окованных броней пришельцев с чужой планеты, как иногда чудилось нам в сумасшествии кровавых сражений за безымянные высотки на Дону и его излучинах.

Нет, под пеплом железистой горечи в наших прокаленных огнем отступления душах не затухали вера и воля, не прекращалась естественная жизнь, надежда, любовь, человечность — все то, что Лев Толстой называл «теплотой патриотизма».

Об этом фильме трудно говорить в общем ряду, что обычно делают в статьях, приводя перечень неоднородного достоинства кинокартин и осторожно вставляя выверенные стереотипные клише, вроде «один из многих» или «вместе с другими». Ведь принятые осторожности (дабы не обидеть других) оскорбляют и унижают, кратчайшим расстоянием между истиной и антиистиной уравнивают то, что не уравнивается замороженными эпитетами.

Главный герой фильма — правда, растворенная не только во всех его персонажах (Лопахине, Звягинцеве, Стрельцове, Поприщенко, Копытовском, безымянной девушке-санинструкторе), но и в самом пейзаже, русском, донском, и в то же время библейском, как бы выявленном на грани апокалипсиса, не только в хрусте саперной лопатки, ударяющей по каменистому грунту в ожидании немецкой атаки, не только в пропотевших насквозь, выгоревших, просоленных гимнастерках сорок второго года, но и в самом солнце, зловещим кровавым диском висевшем над степью, не только в убивающих звуках танковых разрывов и пулеметных очередей, но и в неистребимом окопном юморе, казалось бы странном на границе смерти, однако вполне натуральном, как живое дыхание людей на раскаленных боем зыбких весах судьбы.

Сидя в кинозале, вы почти не ощущаете себя зрителем семидесятых годов — исчезает время, вы находитесь там, в жарком лете второго года войны, в выжженных огнем степях, и перед глазами уже не герои кинокартины,

это сами вы вгрызаетесь лопатой в землю, утаптываете окоп запыленными сапогами, обливаетесь разъедающим тело потом, придавливаетесь небритой щекой к ложе противотанкового ружья, стреляете, задыхаетесь от запаха немецкого тола, жадными глотками пьете холодную колодезную воду, видите вращающиеся танковые траки, лезущие в зрачки, вы вглядываетесь в лица убитых, между боями заводите «фронтовой флирт» с донской казачкой и после атаки лежите в медсанбате на операционном столе, теряя сознание от боли и в то же время жалея собственные, нелегко добытые сапоги, которые медсестра разрезает на ваших ногах, чтобы сделать перевязку.

Есть в этой картине две сцены, что представляют собою словно бы очищенную истину солдатского подвига в те дни нашего отступления. Это сцена первой атаки, где тяжело контуженный Стрельцов, уже не слыша звуков движения, выстрелов, голосов, лишь слабо видя выскакивающих из окопов и бегущих навстречу немцам солдат, пытается вылезти из окопа в последнем, полусознательном порыве борьбы, подхваченный общим порывом, и не может, не в силах этого сделать: он хватается руками за края окопа и стонет и кричит в бессилии нечеловеческим голосом...

Те, кто не чувствовал, не видел, не пережил подобного на войне, кто не знает состояния души солдата в смертельном сражении, равном подчас безумию, может быть, не поверит мне. Но война, увиденная на расстоянии (а мы много смотрели таких фильмов и много читали таких книг),— это лишь отблеск истины, смутная тень предполагаемой правды, отражение отраженного отражения, так сказать, беллетристика от беллетристики,— и названная мною сцена с резкостью необычной восстанавливает первичную действительность прошлого.

Если говорить о героизме не как о результате исступленного отчаяния, отрешенной удали в бою, а как о наивысшем нравственном подъеме, когда человек ощущает себя частицей всех людей, одержимых справедливостью борьбы, то эта сцена являет собою вершину накала мысли и чувства.

Этот эпизод пронизывает вас и вызывает слезы гордости за всех, кто в сороковых годах носил пропотевшую гимнастерку и кто своей кровью и верой спас мир в священных боях, где огненная черта жизни и смерти возно-

сила человека в запредельные измерения любви, ненависти и товарищества.

Невозможно забыть и другую сцену фильма, казалось бы сотни раз читанную нами в разных книгах, виденную в разных кинокартинах и все-таки настолько точную, обобщающую в сгустке правды войну, что она воспринимается открытием.

Разумеется, нет монополии на мысли и чувства, они принадлежат всем художникам, тем не менее тот художник остается в памяти людей, кто наиболее сильно запечатлевает их, создавая таким образом нетленную ценность.

Ее, эту обыкновенную, до улыбки ординарную, девушку-санинструктора, каких было на фронте тысячи, мы, пожалуй, теперь не забудем никогда. Ее лицо, простенькое, юное, растерянное, мокрое от слез, и ее наивные довоенные косички, торчащие из-под пилотки, эту «фронтовую сестричку» мы увидим, почувствуем, полюбим как необыкновенно прекрасную добрую женскую особь, как символ человеческого сострадания, помощи и долга. Сама правда смотрит на нас в те минуты не очень длинного, до краев насыщенного эпизода, когда девушка-санинструктор не выносит, а сантиметр за сантиметром вытягивает с поля сражения тяжело раненного в атаке Звягинцева. У нее не хватает сил вытащить его, неподвижного, большого, беспомощного, она рыдает, она обливается горючими слезами недавней школьницы, встретившей первые мучительные испытания в жизни. Но она тянет и тянет его меж чернеющих воронок, напрягаясь, изнемогая, одновременно и сильная, и слабая, и женственная, и мужественная девочка на войне.

Много размышлений рождает названная сцена, ибо в ней прочнейшими связями переплетаются несколько выходящих за рамки войны проблем по главному счету искусства: мужчина и женщина, тяжкая реальность и долг... хотя ни единого слова не сказано об этом. Здесь прочерчены объемные линии, уходящие в глубину, невидимо пересеченные где-то за кадром, и возникает несконструированное волнение многомерных чувств.

Я коснулся этих двух сцен не только потому, что они поразили меня, а потому, что такая же пронзающая незаурядность режиссерского ви́дения сердцевиной лежит в главных кадрах этого правдивого полотна. Как во всяком произведении киноискусства, в фильме, конечно же, есть условности, однако я не могу назвать ни одного эпизода,

где серым, удручающим контуром маячило бы худосочное правдоподобие, то есть беллетристический, олитературенный и обэкраненный эрзац правды.

Мне хотелось бы сказать не об игре, а о жизни каждого актера на экране, ставших настолько реальными человеческими индивидуальностями, что создается ощущение — мы знаем их целую вечность и в сорок втором году после кровопролитных боев расстались с ними лишь на краткое время. И нам кажется, что колдовской «машиной времени» через многие годы возвращено, возобновлено пережитое лето, наши друзья — солдаты трагического и переломного сорок второго года. И перед нами стоят лица, простые и прекрасные, родственно близких нам людей со всеми их человеческими проявлениями — взлетами и слабостями,— и мы влюблены в них, мы не можем жить без них, нам не хватает их в современном мире. Боль разлуки не проходит, и боль расставания тем сильнее, что мы сознаем невозможность встречи со многими из тех, кто позднее сражался под Сталинградом, под Курском, на Зееловских высотах и не услышал оглушающую тишину мая сорок пятого года.

Последняя актерская работа Василия Шукшина (в роли Лопахина) вызывает не одно только чувство восхищения. Слова «игра актера» звучат в данном случае слишком «профессионально», ибо нельзя назвать игрой то, что становится самой жизнью, обжигающей вас простотой, исполненной глубочайшего чувства и энергии мысли. И, без остатка покоренные этой жизнью, вы не перестаете думать, какой сверкающий художник ушел из искусства, какой большой талант развернулся рядом с нами за последние годы!..

1975

ИМЯ ЭТОГО СУДЬИ — ПРАВДА

Вряд ли кто-нибудь из нас рискнет определить современную литературу как морализаторскую притчу или как очерковый комментарий к событиям сегодняшнего дня.

Нет, цель современного искусства — разумная организация сознания, внесение в мироустройство нравственного порядка, социальной концепции природы и человека.

Сегодня невозможно отгородиться от мира каменной стеной Древнего Китая с его смертельным запретом для проникновения чужой культуры, поэтому едва ли сейчас на Европейском и Американском континентах можно найти абсолют обособленного, очищенного национального искусства. Человечество объединено единым земным шаром, в двадцатом столетии он стал удивительно тесен, чрезвычайно уменьшен невероятными скоростями и устройствами новой науки.

Когда известный японский критик Кендзи Симицу говорит, что «современная культура импортируется главным образом из США», когда в Канаде создается союз писателей с главной целью воспрепятствовать импорту американской книжной продукции, когда французская интеллигенция сетует на засилье джазовой заокеанской музыки, когда крупнейшие итальянские режиссеры заявляют, что западное кино «волочит за спиной груз американского доллара», что они, американцы, «требуют, чтобы кино не пробуждало сознание, никуда не звало», когда мы соприкасаемся с переводными американскими романами последнего времени,— то все отчетливее начинаем понимать: в мировой культуре что-то

случилось (слово «что-то» я употребляю здесь, имея в виду роман Джозефа Хелера), и понятий добра и зла не существует, и сам Вельзевул взмахами обожженных недавними войнами крыльев ставит на страницах книг печать оцивилизованной горькой тоски, безрадостного пресыщения.

Главная проблема Запада — пропасть между духовными запросами человека и его материально-плотским существованием,— рождает отчаяние в тщетном искании жизнеспособной моральной доктрины.

Современные буржуазные социологи объясняют новые эрзац-чувства стальной поступью «индустриального общества», называя преступником века научно-технический прогресс, который раздавил человека машинами и вещами, опошлив и подменив его мысли либо хватательным инстинктом, либо рефлексом на физиологические удовольствия.

И в литературе возникают апокалипсические параболы, идеи тотальной судьбы, тусклый контур грядущего дня человечества на отравленной, выжженной и обезвоженной планете, и вырастают границы между «я» и «не-я», возникает бесповоротное отчуждение человека от человека, и смысл человеческого существования превращается в полу- и четверть смысла, если не в полную бессмысленность, а правду найти невозможно, ибо «истин на Земле столько, сколько и людей», и потеряна нравственность, первоэлемент общественных установлений (благороднейший тормоз свинцовых инстинктов). На замену пришло судорожное развлечение, торжествующий дьявольский знак бегства от самих себя, от одиночества в каменных пустынях городов, сияющих неоном и электричеством, и целая индустрия лжеискусства пытается заполнить духовный вакуум Запада, особенно в последние два десятилетия, давно превратив искусство, подобно спорту, в прибыльную коммерцию. Поэтому не являются ли секс, наркотики, алкоголь беспомощными врачевателями душевного одиночества?

Стереотипная пустота чувств, стандарт мыслей «массовой литературы» заменили истинные индивидуальности талантов, и это начало конца, преддверие гибели искусства постиндустриального общества.

Мы знаем, что целые культуры рано или поздно исчерпывали свои возможности и погибали, как и целые внешне, казалось бы, всесильные древние цивилизации, погребенные песками пустыни.

Что ж, может быть, культура Европы давно прошла свой зенит и в течение последних двадцати лет неуклонно сползает к мрачному закату, о чем еще в начале века писал Оскар Шпенглер? Или, может быть, эта буржуазная культура, задохнувшись в машинной цивилизации, утратила духовную силу, передав маршальский жезл социологическому репортажу и «массовым» романам, низкий художественный уровень которых размыл критерий вкуса? Синтетикой, излишеством вещей и алчностью опрокинут и погребен эстетический кумир общества массового потребления, и высокомерный европеизм, анемичный, постаревший, напоминает уже орла с восковыми крыльями — куда и сколько ему лететь?

Для того, чтобы продолжать любить человека, современному художнику нужны нравственные точки опоры.

Когда мы говорим о научно-технической революции развитого социалистического общества, о высокомеханизированной цивилизации двадцатого века, мы, конечно же, думаем о науке как об импульсе прогресса, как о рычаге, поворачивающем индивида не к миру вещей его поглощающих, а к духовному богатству для всех. Подчиняясь нравственным законам, человек должен осознать, что век электроники и кибернетики, господство машин — это не самоцель, не прогресс ради прогресса, а ступень исторической судьбы человечества, рубеж познания, через который ему суждено пройти, если издержки цивилизации — засорение биосферы (основы людского существования), смог над перенаселенными городами, различные токсические соединения, отравленные реки и водоемы, предельные децибелы — не создадут угрозу для существования самого совершенного биологического вида на Земле.

Люди готовы обвинять технику, забывая о том, что техника подчинена людям, действительным виновникам убийства природы, а значит, вместе с ней и самих себя.

Теоретики постиндустриального общества утверждают, что научно-технический прогресс отменит идеологию, заменив ее наукой, то есть тезис «деидеологизации» отрицает коммунистическую идеологию и, стало быть, социальное преобразование современной капиталистической структуры. Все эти теории напоминают многолетние и многошумные дискуссии о мономане и центробежной и центростремительной прозе, об антиромане

и романе-репортаже, о романе-информации и романе экзистенциалистском — во всех пенклубовских диспутах недоставало «жизни, как она есть» и не хватало надежды.

Оптимизм? Вера в добро? Вера в человека? Но оправдан ли эпохой этот оптимизм? Девятнадцатый век был временем критического реализма. Не заслуживает ли самой большой критики наш индустриальный век, уничтожающий человечность в человеке?

Нет, в советской литературе нет всемирного отчаяния, черного юмора, балаганного святотатства, ибо искусство наше подчинено этическому началу, где герой, как правило, делает выбор не ради эгоцентрического «я», а во имя построения прекрасного здания, на фронтоне которого будут начертаны золотые слова: «Человек человеку друг, товарищ и брат».

Нет, наш герой не имеет ничего общего с любвеобильным, добреньким мессией, своей гибелью искупившим грехи людские, и его не распнут, смиренного, потому что он борющаяся натура, хотя и способен на самое решительное самоотречение.

Советской литературе не присущи морализаторство и роль исправителя рода человеческого, на что претендовала Библия — эта самая известная книга мира, набор мифов, законоустановлений и советов, догматического руководства к действию, нередко поражающая цинизмом, жестокостью и бесцеремонной непререкаемой властностью.

Завтрашний век, что уже не за горами, признáет и укрепит нашу литературу как «доктрину добра» — она пыталась сказать о революционной эпохе на Земле, сказать не нечто, не что-то, а сказать все. В поисках истины мы не были пленниками идеалистического иррационализма и не стали аморальными реалистами, не разочаровывались в человеке и не были приверженцами асоциальных направлений.

Слово родилось прежде философии, политики, социологии и всех научных систем; слово родило великие идеи человечности, без которых искусство и литература, вырождаясь, превращаются в зеркало жалкого развлечения, отражая бытовые случаи на житейских перекрестках.

Шедевр в прозе появляется на свет тогда, когда диктатура идеи родственно соединяется с диктатурой образа.

Как и все прогрессивное искусство мира, наша литература постоянно занята наиглавнейшим на земле — проблемой человеческого счастья.

Предчувствие счастья и невозможность достичь его в идеальном удовлетворении — это и есть искусство.

О любой литературе не следует судить по ее среднему тривиальному уровню, как судят об обществе социологи. То, что писал Толстой, по сравнению с античной литературой иному интеллектуалу западного толка мнится тривиальным, но стоит ли спорить против «авангардизма наоборот»?

И хотя подчас трудно провести границу между великим и смешным, мы склонны говорить, что поверхностное искусство всегда претендует быть пряным и кокетливо-модным, в то время как подлинное искусство — это не изобразитель «личных впечатлений», а целый мир, воспринятый сквозь разум и чувства при постоянном присутствии Верховного судьи, приведенного к присяге.

Имя этого судьи — правда.

1976

КРИТИКА

(Интервью корреспонденту «Литературной газеты»)

— Ваш роман «Берег», вышедший в прошлом году в свет, имеет огромный читательский резонанс, его перечитывают, о нем спорят и в кругах читателей, и в профессиональных кругах. Достаточно вспомнить целый ряд статей в газетах и журналах, даже дискуссии. Как вы сами воспринимаете суждения критики о романе?

— Я благодарен всем, кто так или иначе высказался о моем романе. Без разных точек зрения может наступить безмятежное состояние непоколебимого штиля, что ведет к губительному нарциссианству, а затем к омертвению мысли. Всякий роман, если на нем лежит отблеск жизни, должен рождать толчок к размышлению, что, может быть, является одной из главных целей литературы: заразить людей идеями и чувствами.

Было бы неправильно думать, что обольстительные лавры похвалы всегда приятны писателю. Нет, порой они ранят гораздо болезненнее, чем терновые иглы; похоже, критик, распространяющий фимиам, как бы в восторге перепутал авторов и разбирает вовсе незнакомый тебе роман.

Добавлю, однако, с чувством удовлетворения: я мог бы назвать несколько имен очень талантливых критиков — это надежда эстетической мысли нашей, если уж не забывать о столь трудной в искусстве профессии.

— Возможен ли тип критика, который бы удовлетворял и читателя, и литературную печать, и — главное — самого художника? Каков, на ваш взгляд, кри-

тик совершенный, идеальный, что ли, общественно необходимый?

— Конечно, вы знаете, что не мысль подчиняется стилю, а стиль подчиняется мысли, то есть средства выражения работают в едином направлении, то есть создают «воздух» идеи, светотени настроения, длительные чувства, мгновенные ощущения, сопротивление поступкам героев или согласие с ними. Стало быть, глагол, эпитет, инверсия, ремарка в диалоге, нагруженность фразы периодами и, наоборот, ее воздушность — все образуется течением мысли, все подчинено мысли, от истоков замысла до устья, до той черты, где идея исчерпывает, так сказать, собственную цель, завершая временно́й круг своей предназначенности. За чертой, за слиянием возникает иное — идея океана с соответствующими особенностями: искусство великих гениев.

Будем считать, что идея и выражение мысли, соединенные в один поток,— течение реки, что художественные средства суть донные ключи, широкие плесы, тихие заводи, стремительная быстрина на перекатах, составляющие общее целое, характер и естественную красоту реки, которую едва ли можно заменить красотой синтетической.

Бросаясь в поток чужой мысли, критик должен ощущать себя не паромщиком, не строителем плотины, а лоцманом, который ведет судно писательского мышления от истоков до устья. Как только критик преображается в паромщика, он начинает ругательски ругать перекаты и быстрину, мешающие ему добраться до цели назначения. Сердясь, критик в соответствии со своим личным понятием целесообразности превращается в активного строителя, предлагая с серьезным видом углубить в районе движения парома русло, «убрать» перекаты, «затормозить» быстрину, совершенно не понимая того, что профессия его далека от всякого применения строительных механизмов. Совсем непростительно, когда критик, прикасаясь к книге, начинает действовать скальпелем лишь своего личного опыта — тогда он подобен хирургу, делающему операцию аппендикса, в то время как у больного гриппозный насморк.

Даже двух прозаиков похожих биографий никогда не будет роднить полностью совпадающее чувство. Аб-

солютное повторение одного и того же отношения к чему-либо почти невозможно в природе.

Писателя и критика должны объединять область разума, сфера идей, где критик должен проявить себя учителем, философом, социологом, наконец — эрудитом, хотя бы в границах эстетических, не говоря уже о разных направлениях мировой культуры.

Однако подобный праздник радует нас не так уж часто, в то время как современная литература дает повод для суждений чистого тона, свойственных, разумеется, только критической индивидуальности.

Если критиком заучено раз и навсегда, с детства, со школьной скамьи, что пейзаж — это зеленая краска, а небо всегда голубое, то он не затруднит себя понять, что существует разложение тонов, что тот или иной художник постиг так называемый в живописи цветовой треугольник — одновременные контрасты красок. И тут я почему-то вспомнил прекрасных Делакруа и Врубеля, которые не признавали беллетристики в живописи, а критики без конца говорили об их литературности.

Наверное, чтобы оценить работу писателя, критику надо обладать интуицией, равной категории таланта.

— Что прочитает ваш читатель вслед за «Берегом»? Намерены ли вы продолжить печатание своих «Мгновений» — своеобразных, на мой взгляд, стихотворений в прозе, философских притч?

— Да, я продолжаю работать над ними.

Июнь 1976 г.

«ГОМО МОРАЛИС»

Всякий художник должен быть верен правде, в противном случае ложь убивает талант, ядовито развращая его,— и, таким образом, искусство отчуждается от народа, который отвергает и медовое словотечение, и сюжетные зигзаги в пустоте, и литературное дурачество, и шутовство. Нельзя простить и растворение писателя в цинизме; вместе с тем искусство, подчиненное и обескровленное практицизмом, равно беззаконию в области эстетики.

Роман — это всегда исследование, но одновременно и путешествие по «реке времени», однако путешествие не вниз по течению, а вверх, к истокам и первоистокам, чтобы постигнуть в движении секунду настоящего и как бы закрепить его между прошлым и будущим. И опять же мы задаем себе вопрос: что такое искусство — отражение жизни или нравственное вмешательство в нее? Может быть, это исповедь о возможностях и невозможностях человека? Или это вид общественного жеста, поворот общественного сознания?

Вместе с человеком появилась на земле нравственность, то есть свободы и запреты; мы знаем, что многие крупные философы и писатели считали себя моралистами, мы не отделяем мораль от политики.

И мы оспорим утверждение скептиков, что серьезная литература насильственно присвоила себе в социальном прогрессе чересчур преувеличенное значение, и не оспорим того, что совестливый художник не имеет ничего общего с костюмной частью опереточной жизни, претендующей порой занять место трагедии и эпоса.

На мой взгляд, бесспорно: мировая литература — это неизменный пробный камень человеческого самопознания, это песнь надежды и отчаяния, но не того отчаяния, которое определяет весь мир как сумасшедший дом, и не той надежды, которая разрешается ничем. В состоянии отчаяния модернисты заявляют в своих катехизисах, что в реальности вообще нет никаких нравственных категорий — добра, чести, совести; реалисты же, вроде бы обороняясь, пытаются утверждать, что только в придуманном воображением литературном царстве еще имеют какую-то ценность людские чувства и мораль.

Мне кажется, что и те и другие утверждения так же сомнительны, как и третье заявление о том, что есть единый поток искусства, в котором маломальские особенности являют собой приметы национального таланта. Здесь нельзя не заметить, что американская «массовая культура» валом издательской и телевизионной продукции жаждет подчинить и растворить в своей сверкающей пустоте всю культуру мира.

Не раз хладнокровные теоретики убеждали меня, что есть признаки союза двух методов — реализма с авангардизмом, нового союза в век смещенного больного воображения. Но мне кажется, что это все-таки внебрачный союз предмета и тени либо жизни и смерти, когда смерть — тень, которая следует за жизнью от рождения и поэтому становится обратной ее сущностью.

Западная интеллектуальная элита в бесконечных разговорах о кризисе авторитетов в политике и искусстве лишила литературу ореола морали и учительства и уже не спорит о сексуальной свободе, заменив ее цивилизацией «незаторможенных» инстинктов, где главное — любовь для себя без любви для других, приходя в конце концов к выводу о бессмысленности в семидесятых годах нашего века серьезного искусства.

Что это? Трагедия, комедия или, наконец, парадокс исторической судьбы буржуазной культуры?

Общество «всеобщего благоденствия» по американскому образцу — и тут же духовное опустошение, равнодушие, отвержение морали, массовое поклонение господству царицы по имени Пошлость и всесильному среднеполому магу по имени Развлечение, свободные часы, отданные кичу — массовой расхожей подделке под искусство, что подобно убийству времени и само-

убийству души,— бегство в нарисованные сады сиреневых снов, декоративных иллюзий, эротических приключений на фоне средневековых замков, бегство в грошовую экзотику вестернов.

Если кровавая «грязная война» во Вьетнаме, убийство стариков и детей создаются как забавный приключенческий роман, а убийство президента Кеннеди — как обычный кинодетектив, показ хирургической операции — как фильм ужасов, а плакаты с портретом Че Гевары стали эротическим символом, то ведь это не только пошлость, лжеискусство «массовой культуры», это неизлечимая болезнь, постепенно разъедающая и притупляющая человеческое в человеке — сострадание, сочувствие и соучастие, естественную радость и естественное наслаждение. Замечу кстати, что новые феминистские романы, отражающие движение некоторых чересчур экзальтированных американских женщин под девизом «свобода от семьи», можно безошибочно назвать женским шовинизмом или же женским фашизмом семидесятых годов, когда эта борьба за «освобождение пола» связана с убийством, с призывом к убийству другого пола...

Вся эта псевдолитература наркотического свойства губит культуру письменного слова, и серьезная книга в мире равнодушия к подлинному искусству, книга в мире «массовой культуры» — это записка в бутылке, брошенная художником в океан вещного рынка без надежды, что бутылку увидят, а записку прочитают. Более того, там, где культура становится товаром, который надо продать как можно дороже, а товар выдается за культуру, якобы удовлетворяющую жажду духовную,— там никаких иллюзий строить не надо: серьезный роман на Западе купит и прочитает не всякий. Вот данные, собранные мной за последние годы.

Девяносто процентов западных немцев не читают ничего, кроме бульварной литературы и низкопробных комиксов. Менее одного процента регулярно посещает театр.

Каждый второй житель Франции никогда не покупает книги. По данным издателей, пятьдесят восемь процентов французов совсем не читают художественную литературу. Из ста французов семьдесят восемь ни разу не ходили в театр.

Колыбелью английской культуры считается театр, но его посещает полтора процента населения, англичане

в среднем восемнадцать часов в неделю проводят у телевизоров — вдвое больше, чем бельгийцы, итальянцы, шведы.

Число потенциальных покупателей художественной литературы в Италии не превышает ста тысяч любителей текста.

У современного восемнадцатилетнего американца за спиной в среднем двадцать тысяч часов, проведенных у телеэкрана, то есть больше, чем в школе. Американец в среднем смотрит телевизор шесть часов в сутки — да, это любимое национальное времяпрепровождение. По данным федерации библиотекарей США, каждый третий американец практически неграмотен. К десяти годам ребенок успевает увидеть на телеэкране восемнадцать тысяч убийств. В часы «пик» зрителям показывают от пяти до девяти случаев насилий, в субботу эта цифра увеличивается до тридцати.

В Японии два с половиной часа каждый проводит перед телевизором и лишь сорок процентов взрослого населения изредка читают книги; любопытно и то, что 35,8 процента студентов вовсе не берут художественных книг в руки, отдавая все свободное время телевизионным программам.

Сухие цифры порой беспощадны, и буржуазные социологи убеждены: влияние на мораль общества телевидение оказывает гораздо большее, чем семья, церковь и школа.

Добавлю, что пресловутое слово «секс» отвоевало в печати первое место среди других слов, а слово «любовь», занимавшее пятьдесят — сто лет назад место первое, сейчас стоит на девятом в ряду таких слов, как «секс», «война», «атом», «политика», то есть «вывихиванием мозгов» создаются мифы о свободе человеческой воли, о вседозволенном проявлении «незаторможенной» личности, хорошо продуманные и придуманные мифы для поддержания власть имущими существующего миропорядка.

Я так долго говорил о западной культуре только потому, что в наш век нет абсолютно изолированных культур.

По-моему, писатель должен быть современником всех эпох, всех народов и всего человечества, но болеть болью своей эпохи, своего общества, и в этом — высшая гражданственность.

Если могут в отрицании сосуществовать притяже-

ние и отталкивание, Иисус Христос и Понтий Пилат, духовность и практицизм, честность и бесчестие, энергия и разум, мечта и трезвость, красота и уродство, то отношение к ним, мудро сложившееся веками, и есть нравственность, которая исторически изменялась разными формациями в пропорциях добра, но осталась незыблемой в главном — в человеколюбии. Если история есть деятельность человека и если народ, революции, свобода, прогресс и искусство творят историю, то нравственность — это источник общественных установлений, великая этическая условность. Она тоже является действующим лицом истории и сохраняет живую душу. Только в нравственности рождается истинное проявление личности. Все, что непнравственно,— против человека и против самой природы его. Литература, лишенная нравственности, а значит, жалости и человечности,— это сожженные переправы между островами. При этом не стоит понимать нравственность как белоснежные отношения индивидов, как слезливое умиление тем или иным характером, поступком, действием, как благостное состояние людей, облаченных в светлые одежды и вместо хлеба предлагающих друг другу библейские заповеди.

В романе, например, о ненависти, о непримиримой вражде двух людей, но освещенной оптимистическим чувством автора, все равно проступит нравственное начало, осуждение несправедливой ярости, коли мысль писателя направлена на защиту справедливости и достоинства.

Нравственность живет в этом мире благодаря двум противоположным энергиям, которые, однако, тянут ее вперед двумя моторами,— это «нельзя» и «надо», сдерживающие и разрешающие рычаги чувства и разума, что управляют или должны управлять страстями, движением совести, поступками долга.

Безнравственно ограничивать себя некой особой национальной нравственностью, отчуждая себя от всего мира,— самонадеянность и гордыня приводят к изоляции и сектантству, что не имеет будущего. Понятие общечеловеческой боли выше пограничных столбов, и никто не имеет права кичиться своей особой, исключительной, абсолютной способностью чувствовать только собственную боль и кичиться своей этикой, неповторимой, единственной, непогрешимой. В противном случае, как мне кажется, хвастовство, заносчивое мессиан-

ство выглядит невежеством, а плоды его никогда не бывают зрелыми. Понять друг друга, человек человека — это тоже задача нравственности.

Вся русская литература была в высшем смысле нравственной — от ее традиции, словно бы омытой слезой ребенка, которая дороже всех богатств мира, от ее мучительных поисков самоусовершенствования и вместе ивано-карамазовской проблемы губительной «вседозволенности» до чеховской хрупкой мечты о красоте, до революционности Горького. Литература наша никогда стыдливо не пряталась за слова, зная их силу и зная трудное значение «пережитой истины». Нет, на лице нашей литературы никогда не появлялось таинственное выражение посвященного. Она никогда не лицемерила и аскетически не ела только черный хлеб и не пила только пустую воду. Русская проза всегда была историческим измерением человека и его духа. Великие вечные темы человечества разрабатывала она: мужество, борьба, раскаяние, вина перед чужой болью, преодоление гордыни, цель и смысл жизни. Подлинный художник заставляет мыслить и вызывает в нашем воображении либо глобальную метафору, либо душевное состояние, либо настроение. Беспощадность Гоголя, скромность Чехова, одержимость Толстого, неистовая страстность Достоевского, пронзительная поэтичность Бунина, мятежность Горького, народность Шолохова, языковая объемность Леонова — в этих определениях я постарался быть максимально объективным, учтя канонические законы, хотя определения мои несут и оттенок субъективности, без чего, впрочем, разговор о литературе теряет необходимость. Мысль и чувство находят свое отечество везде, где живет человек, еще не заменивший душу выжженной и обезвоженной пустыней. Творит не только писатель, но и читатель. Во время чтения происходит процесс второго творчества — читательского, это самый благословенный и благородный процесс, ради которого и пишутся книги. В этом случае национальное становится общечеловеческим, достоянием всех людей.

Безнравственность — это потусторонний холод, лед, одиночество, ссылка в самого себя; нравственность — это жизнь, тепло и надежда, о каких бы накаленных человеческих страстях ни говорил писатель, преданный своей позиции правды.

Великий роман «Тихий Дон» — многоемкое полотно о революционной борьбе в России, о смысле жизни, о человеческом отчаянии и надежде. У нас есть непревзойденный нравственный образец, и, отдавая должное ему, надобно почаще кланяться этому роману в пояс, ибо здесь отношения художника с правдой истории и правдой характеров находятся в том безупречно нравственном положении, в котором не находились, например, на мой взгляд, авторы «Сорок первого», «Любови Яровой», избравшие не метод психологизма, а прямолинейную социологичность. Поэтому даже наисовременнейший сюжет о заводских буднях, о грандиозном строительстве в Сибири может стать недолговечной иллюстрацией, а не художественной истиной, коль скоро в нем нет отношения писателя к нравственной философии. Серьезная проза независимо от величины таланта писателя не должна самоуверенно брать на себя обязанности инженера индустрии, потому что по природе своей призвана, естественно, заниматься душой человека, а не промышленной технологией, убивающей доверие к литературе пафосом расчетливого утилитаризма.

Категория правды — это не натуралистический прием, не фотография факта, а сущность советской литературы, социалистического реализма, которому присуще слияние истории, действительности и воображения. Эта «триада» и создает ту художественную правду, что может соперничать с правдой жизни, выражая нравственную суть времени.

В жарких, наэлектризованных синтетическими коврами кабинетах заокеанских библиотек при университетах профессора-слависты с горьким упреком, почасту с выражением фальшивой озабоченности говорили мне, что в советской литературе нет Генри Миллера и нет абсурдистов и символистов, поэтому она слишком реалистична и отвергает диктат прогресса. Они, эти усталые, подверженные раздражительным неврозам люди, не раз сетовали на строгость реализма, как будто в них буйно играла сила настоящих мужей, обращенных с проповедью в сторону евнухов, никогда не познавших земного рая «вседозволенности».

Помните Ивана Карамазова с его формулой: все дозволено, если нет бога (то есть если нет истины, веры, правды, надежды!)? «К черту вашего Генри Миллера со всеми его аномалиями, известными еще в Содоме и Го-

морре!» — хотелось порой крикнуть мне в некоем безумии и мысленно пожать руку далекому югославскому писателю Эриху Кошу, несколько лет назад печатно высказавшему подобную фразу в адрес Кафки с его самоуничижением и страхом мазохистского толка, с его вялым чувством жизни.

Что же касается символизма и заодно пресловутого поп-арта, то они не являются предметом моей любви потому, что превращают искусство в геометрическую абстракцию, хуже того — в оголенный знак холодного «рацио», а это мгновенно отдаляет и гасит наше нравственное чувство. Ведь все станет бессмысленным — и раскрепощение человека от страха, и свобода, и материальное благо, и изобилие, если будет развращена и утрачена нравственность. Тогда человеческие души станут напоминать опустошенные, необитаемые дома в голом ледяном пространстве рационализма, среди машинной цивилизации, заменившей чувства прямизной бессердечного разума. Кому нужен такой технический прогресс, который не делает человека добрее, сердечнее, благороднее, а превращает его в символ, в параметр, в цифру для огромной электронно-вычислительной машины или же, выражаясь грубее, в жующий и переваривающий эрзац-продукты разумный аппарат?

Мы видим, что этот прогресс и алчное потребление на Западе не дали свободы проявлению духа в литературе, а, наоборот, наступила пора сумерек, измельчали темы, сюжеты (за исключением научной фантастики), возник совершенно бессильный персонаж в состоянии безвыходности, безнадежности, никому не нужного существования в страшном и душном мире, где все происходит против желания человека.

Советская литература, опираясь на опыт великой русской и мировой литературы, со все бо́льшим упорством ищет своего героя, живущего надеждой и движением к цели, и, может быть, это наше счастье — способность ощущать красоту жизни как движение к цели, когда художник и правда заключают прочный союз.

Много раз далеко от дома мне приходилось слышать о «советской литературе расчета» конца пятидесятых годов, о «литературе факта» шестидесятых, слышать самонадеянные заявления о том, что наше военное поколение после фронта стало рассчитываться с войной, с прошлым ужасом, со «сталинским периодом», с ненавистной историей холода, голода и крови, в то же время негуманно

воспевая, мол, победу над немцами, а когда советологи эти утверждали, что «литература факта» заимствована на Западе у «новой журналистики» и заменила «традиционный русский роман»,— тут уже не надо было тратить много пороха на выяснение, что лучшие книги моего поколения о войне и послевоенной жизни были исполнены не гобсековского расчета, а человечности, были известны не тщетностью борьбы со злом, а надеждой, тем более что мы никогда не воспевали руки летчика, нажимающего рычаг бомбодержателя, никогда не сравнивали их с талантливыми руками виолончелиста, как это сделал Джон Стейнбек в очерках о Вьетнаме. И пожалуй, лишним было доказывать, что «литература факта» — вовсе не исторический период, отторгнувший от литературы роман, этот всеобъемлющий жанр.

Поистине бессмертна шутовская диспозиция в современном мире бесстыдной демагогии, дьявольских парабол и, наконец, бескрылого фантазерства в классической ситуации ненависти.

Ни справедливых оценок, ни даже расплывчатого правдоподобия не найдете вы у беззастенчивых и многочисленных знатоков русской советской литературы, портрет которых, по сути, один и тот же. Это невежественный или тенденциозный обманщик, притязающий на роль арбитра и судьи советской литературы, ненавистной ему особенно потому, что она богата первоклассными талантами, рожденными в России революцией. Что ж, для безнравственности в политике невозможно лишь одно: чтобы что-нибудь оказалось невозможным. И это касается не только современной культуры, но святого прошлого сороковых годов, второй мировой войны. Здесь некой сатанинской силой правда, подобно оборотню, приняла облик лжи, а ложь — позицию правды, здесь все победы одерживал, оказывается, самоотверженный парень «дядя Сэм», и на азиатском, и на западном фронте, а театра серьезных военных действий в России не было, и мир от фашизма спасла благородная, любвеобильная, щедрая и богатая Америка при некоторой помощи англичан. Далеко не многие студенты, изучающие историю, философию, литературу в американских университетах, представляют действительные события сороковых годов, то есть правду — какой она была, какова она есть, какой должна остаться в памяти людей.

В мае 45-го года — в месяц весенний, теплый, солнечный, полный обновления жизни — отгремели последние

выстрелы и закончился последний акт мировой трагедии, стоившей человечеству немыслимо дорого: 56 миллионов убитых в Европе и Азии; среди них — 20 миллионов советских людей и 350 тысяч американцев. Человечество и его будущее было спасено в том периоде истории не в африканских песках Эль-Аламейна, не на островах Гива Джима и не в Нормандии, а на пропитанных кровью полях сражений России, Украины и Белоруссии. Сейчас нам трудно представить маловероятную возможность победы фашизма, который отбросил бы весь мир в черную мглу веков, создав модель расового индустриально-рабовладельческого общества, в лагерях уничтожения сократив население планеты на полтора миллиарда человек.

В нашей литературе о войне никогда не было даже тени безнравственной завоевательской романтики, в ней никогда не действовала знаменитая «киплинговская челюсть» — маленький, невеликого ума солдат с гигантской нижней воинственно выдвинутой челюстью.

Действенная нравственность презирает моральную догматику, морализаторскую пошлость, отрицает подмену анализа жизни назидательными поступками персонажей, произведенными на свет легковесной «массовой литературой».

Живой нравственности чужды конформизм, трусость, страх, равнодушие, озлобленность, насилие, зависть, потребительская жадность, бюрократизм, рабское заискивание — все то, что умерщвляет в человеке человека, делая его существование не только бесполезным, но как бы враждебным собственной судьбе, идее разумной жизни — предназначенности людей на земле.

Наивно успокаивать себя, что все эти пороки двадцатого века, опасные болезни захватили западную часть современного мира, в бессилии сложив оружие на таможнях Бреста и Чопа, в аэропорту Шереметьево. Короткий или долгий срок находиться в этом нелепом самообмане — значит пребывать в состоянии нравственного небытия, сладостно и дремотно ощущая себя индивидом инопланетной цивилизации. Однако земная цивилизация одна для всех, и эпидемия гриппа проходит с разным запозданием по всему земному шару, а воздух, загрязненный химическими отходами в одной стране, выпадает смертельными осадками в другой, разрушенный слой озона пагубно сказывается на климате всей планеты.

Если мировые опасности не касаются нас сегодня, то даже здравый оптимизм не охранит нас от этого завтра.

Какие бы умные машины мы ни изобретали, какие бы новые города ни строили, какие бы красивые предметы быта ни выпускали — ничто это не в силах заменить живую духовную красоту, именуемую нравственностью; и не любая литература, а лишь выстраданная книга способна задеть чувство и разум, заставить задуматься, очиститься смехом и слезами, изменить в сторону не тьмы, а света наше отношение к сущему,— такая книга равна в мирное время выигранной победе военной поры — в Сталинграде или под Курском.

Как не может быть в известной нам окружающей среде сухой воды, так и не существует в отдельности нравственности и хорошего человека. Ибо хороший человек — это выявленная нравственность, и отними ее воздействие в культуре, как сразу же возникнет риск поставить человечество на одну биологическую ступень ниже, и, таким образом, произойдет обратное развитие личности, если вспомнить о таком понятии в психиатрии.

Судьба и будущее целого мира зависят от здоровья нравственности.

1977

ЧТО ТАКОЕ СЧАСТЬЕ

(Выступление на VI сессии Верховного Совета РСФСР)

Путь человека по извилистой дороге истории был неимоверно тяжел, он всегда лежал между отчаянием и надеждой. Может быть, поэтому притяжение и отталкивание, жестокость и нежность, страх и мужество, красота и уродство пытались ужиться под одной крышей. После того как появилась частная собственность и была утрачена свобода, данная людям самой природой, с тех пор обездоленный начал думать об освобождении из-под гнета власть имущего, и вместе с тем в этой борьбе забрезжила мечта о счастье.

Наверное, следует отличать свободу «от чего» и свободу «для чего». Свобода от угнетения, страха, зла, бездуховности; свобода для человека, ищущего цель и смысл жизни во имя добра и благоденствия каждого и всех. Свобода ничего общего не имеет с понятием вседозволенности, с неограниченным, по выражению Достоевского, хотением, что приводит к алчной разнузданности: человек, не сдерживающий желаний, подобен заживо гниющему.

И когда мы говорим об удовлетворении потребностей в обществе будущего, то это совсем не значит, что наступит время безбрежного потребления. Всякое расточительство противно здравому смыслу, ибо это смертоносная война с природой, кормящей и одевающей; оно, расточительство, разрушает концепцию человека на земле, призванного вносить цель и разум в мироустройство. Свободный от страха, от нужды, от голода, человек порой непростительной расточительностью оскорбляет самого себя, свой труд, свое призвание на земле.

Ржавеющий металл, тоннами лежащий на иных заводских дворах, выброшенный в овраги неиспользованный цемент, батоны засохшего белого хлеба, выкинутые в мусорные ящики на лестничных площадках, сгнившие, не довезенные до места продажи фрукты, сотни тысяч литров жизнетворной пресной воды, пролитой без нужды, драгоценный газ, сгорающий без цели огромными факелами, мучительно бьют нас по сердцу, и эта непозволительная расточительность представляется уже не ленивой небрежностью, а ветреным легкомыслием, которое опасно и разорительно.

И тогда начинаешь убеждаться в том, что лучше быть скупым, прижимистым мужичком, чем добреньким мотом, обкрадывающим, обедняющим родительский дом. Ведь изобильная земля, кормилица человечества, дающая людям все — от хлебного злака до современного супертелевизора,— она не бесконечно богата, не неисчерпаема. И человек, обретая социальную и личную творческую свободу, обязан выполнять осмысленные обязанности не только перед людьми, но и перед землей, родившей его.

Нельзя быть свободным от природы и общества. А это значит, что свобода — не состояние бесформенности, не отрицание нравственных сигналов «нельзя», не культ одного лишь понятия «можно», но состояние, напоминающее ответственность матери перед собственным ребенком. Она дала ему жизнь, и она не свободна перед ним, так же как и ребенок не свободен от нее.

Таким образом, наша свобода — это дитя Октябрьской революции, и она несет в себе великую нравственную задачу — доброе господство над землей, которое не переходит границ умеренности, необходимой ради сохранения ее.

В каждом определении есть разные оттенки, и поэтому я хочу подчеркнуть, что свобода проявляет наивысший смысл тогда, когда она слита с движением долга. Долг — поступок, совершаемый согласно нравственному закону,— придает жизни человека глубочайшее значение своей нужности на земле. Долг объединяет людей и возвышает их над собою. Октябрьская революция, время борьбы, потерь, надежд и успехов двадцатых, тридцатых, сороковых годов, Великая Отечественная война, наконец, мирное строительство — весь этот период от истоков до современности невозможно представить без человеческого долга, без общности исторической судьбы.

Свобода обретает прочные крылья, когда она нераз-

лучна с родным братом своим — с долгом. Но крылья свободы становятся восковыми, тающими на солнце, чем выше и бесцельней она хочет оторваться от родной земли, от людей, забыв о долге. Критике не хватает критичности, интеллигенту — интеллектуальности, министру — инициативы и добру — последнего шага в том случае, когда мы недостаточно преданы долгу, когда притупляется чувство ответственности друг перед другом за все то, что мы называем «наше» и «общее». Долг делает человека человеком, вносит в жизнь людей идею общей радости и общей боли, состояние соучастия.

Если две особенности сегодняшней американской реальности — алчное потребление и безумство насилия, то плоды этого «райского сада капитализма» и этой, так сказать, «предельной свободы» личности омертвили добро, подменили ценности и опустошили душу одинокого маленького человека-острова. В том мире испытание сытостью и повседневностью комфорта породило на время розовые сны и лазурные видения. Но цивилизация «массового потребления» не принесла счастья, не освободила людей Запада от страха перед будущим, а лишь утвердила прежнюю формулу капитализма: свобода — привилегия сильных.

И когда мы задумываемся над изначальным смыслом и конечной целью научно-технической революции, то твердо отдаем себе отчет в том, что идеал нашего общества — не царство тупой сытости, не набивание живота, не праздность в материальном изобилии, а радость приносящего удовлетворение труда духовно богатого человека, достигшего вершины благоденствия после нелегкого пути борьбы и терпения.

Литература учит думать и чувствовать. С некоторых пор корсет догматизма стал многим тесен, и его сбросили, как устаревшую часть костюма. Тем более что догматизм стремится к единообразию и одноликости. Однако наше единство — не одноликость. Исповедовать в искусстве идею социализма, то есть принципы высшей человеческой доброты — это значит: стремясь к идеалу, проводить всеобщую ревизию совести, порицать алчность, равнодушие, эгоизм, корыстолюбие, варварское соперничество с самой природой, которое ведет к гибели природы и человека не только физически, но и через осознание собственной вины, неискупленной и неискупаемой.

Однако литература может стать бесплодным умствованием, бессмысленным развлечением, если она не отра-

жает чаяния народа. Вместе с тем литература бесцельна, если ей нет дела до противоречий, конфликтов и поисков человеком идеала и счастья. Так что же есть счастье и есть ли его абсолют? Может быть, счастье — это ожидание завершения? Или согласие с самим собой? Или движение к цели? Или одержимость самоотверженного поступка? Или борьба? Или искания смысла во всем сущем? Или способность ощущать красоту жизни? Или, наконец, это то, как мы представляем его, пока движемся к цели?

Так или иначе, свобода связана с понятием счастья и понятием долга, без которого свобода лишена внутренней нравственной дисциплины, а счастье — энергия действия.

1977

ЕЩЕ РАЗ О «СЕКРЕТАХ» МАСТЕРСТВА

В начале пути почти каждый из нас, вероятно, исповедовал любимый классический образец, идеал литературного стиля. Мы тщательно и наивно старались подражать ему и не раз испытывали удовлетворение от написанной фразы, даже от самого ее ритма, близкого избранному знаменитому образцу. Эта пора писательского детства, начальные попытки творчества напоминают нетвердые шаги ребенка и одновременно его удовольствие в тот момент, когда он преодолевает первое пространство.

При большом усердии можно «повторить», вполне проимитировать чужой слог, научиться строить фразу, внешне схожую с фразой Чехова, или Толстого, или Шолохова, можно, разумеется, заучить их ритм, особенности стиля, и, наконец, нетрудно, мягко выражаясь, использовать и не свою мысль. Однако невозможно занять чужую душу, вроде бы неуловимое, но чрезвычайно важное качество, что в конце концов делает писателя писателем.

Ребенок, подражая взрослым, встает на ноги, затем осторожными шажками ходит по комнате, соприкасаясь с окружающими предметами, и так начинает путь познания. Молодые соловьи не способны петь, если не прошли курс обучения у опытных отцов,— это хорошо известно любителям птиц. Главный же образец, которому следует бесконечно поклоняться,— это живая природа, великий гений, чудотворец, законодательница человеческого, создавшая все романы, все пьесы, все поэмы. Она творец всего искусства через верного ей посредника — человека.

Какими бы чудотворцами ни были литературные учителя, какими бы достоинствами они ни обладали, есть на-

ивысший и никем не превзойденный учитель — сама жизнь. Если писатель предает этого учителя и заимствует жизнь, осмысленную в чужих книгах, происходит омертвение литературной вещи независимо от сносной «техники», выработанной имитатором. Подражательство и эпигонство — это никому не нужное умножение открытого, это утеря первичности чувства и мысли. Скачок от учебы у образца к учебе у самой жизни есть тяжелейшее преодоление литературности и вместе создание самого себя. Индивидуальность художника создается одержимостью, неудовлетворением, поиском своих средств, своих героев, своего поля и в литературе, которое требует неустанной преданности и любви. Не генетический код (врожденные данные), не раскаленные кулуарные разговоры об изящной словесности, о божественном эпитете, о легком звонком глаголе, а изнурительная работа над каждой фразой, над выражением идеи рождают, оттачивают, совершенствуют талант.

Лев Толстой писал трудно, долго, он сравнивал писательский труд с родами, страданиями и потугами, поправлял свои вещи до тех пор, пока их у него не отбирали. В одном письме он пишет, что ему стало грустно, ибо отнесли рукопись и нельзя больше переправлять и сделать еще лучше. В этом письме идет речь о романе «Война и мир». Хочу напомнить, что рассказ «Сон» был переписан Толстым двадцать девять раз. «Мертвые души» Гоголя претерпели шесть вариантов в течение шести лет работы. «Ревизор» имел множество редакций за шестнадцать лет труда над этой комедией. Я уже не говорю об «Обрыве» Гончарова, который создавался на протяжении двадцати лет.

Достоевский писал племяннице С. А. Ивановой, что в «Идиоте» не удалось высказать и одной десятой доли того, что он хотел. Флобер говорит в письмах о нечеловеческих усилиях, о минутах страшного отчаяния, о наслаждении и пытке, о том, что одна страница переписывается много раз. Даже сдержанный Гете, этот удачник, баловень судьбы, признается, что, в сущности, в его жизни ничего не было, кроме тяжелого труда, что и нескольких недель за всю жизнь он не прожил в свое удовольствие.

Что же это такое? Муки творчества? Постижение непостижимого? Стремление прикоснуться к божественному огню неуловимого совершенства?

Если допустить, что есть судьба счастливая и несчастливая, то можно представить, что она замыкает в свой, будто начерченный круг и жизнь писателя, но, умирая или воскресая вместе с литературным героем, он вырывается за пределы собственной судьбы. В тот период, когда возникают слабые контуры будущей книги, писатель еще в черте собственного круга, он тогда очень одинок, и никто не может разрушить его одиночество. В то же время он томительно хочет связей с людьми и реальностью, с людьми, живущими сейчас или жившими когда-то, ищет связи со своей юностью, молодостью, с тем временем, когда благоразумие не было добродетелью.

И если писатель мысленно возвращается к годам прошлого, то, несмотря ни на что, он мучительно и подробно хочет вернуть навсегда ушедшее: и те свежие ощущения жизни, и ту, уже никогда более неповторимую молодую остроту восприятия времени, его светлые и темные оттенки, его конфликты — и в этом прошлом вернуть самого себя.

И я замыкаю своих героев в круг своей судьбы, ибо с ними я уже никогда не встречусь, потому что остался последним, единственным из всего поколения, погибшего на кровавых полях войны. Остался единственным? Это не так, конечно. Но если бы у меня не было такого чувства, я не писал бы о войне.

Возвращение к истории, к чуть-чуть отодвинутым назад событиям,— это восстановление очень ценного качества в человеке, быть может, осознанная боязнь духовных утрат,— и заметьте, что большинство тем западной и русской литературы достигали здесь наивысшего выражения. Литературе постыдно быть бездумным развлечением, так сказать, средством ухода от полезной деятельности в рай сладких иллюзий, потому что она — присущая человеку потребность познания. Я хотел бы добавить, что реалистическое искусство — это организация мира, опровержение стихии в мире и попытка разрушить равнодушие людей, которое страшнее ненависти. Много ли, однако, знаем мы об окружающем нас объективном мире? По-видимому, настолько много, насколько и мало, или — настолько мало, что познанное нами кажется лишь ступенью перед приоткрытой дверью в первое парадное огромного дома. Исследовало ли полностью искусство все лучшее и все худшее в человеке? Если бы я сказал «да», то посчитал бы, наверное, искусство ненужной, умершей категорией.

В конце концов, литература не только выявленные поступки человека в острейших глобальных и философских коллизиях, которые мучили Толстого, Достоевского или Томаса Манна, не только великие пути и страдания целого мира, где, по счастью судьбы, люди обречены жить, но это и познание прекрасного, мимо которого человек в суете проходит ежднeвно, не замечая его.

Знаете ли вы, как над засыпающими заречными лугами догорает теплая летняя заря? Вы слышали, как лопочет, стучит дождь по листьям и как стоит влажный тяжелый лес после дождя? Может быть, вы замечали, каким острым огнем горят осенние созвездия над лесными озерами? Вы чувствовали когда-нибудь сухой жар одесских и новороссийских улиц, белых от солнца и зноя? Врывался ли норд-ост в раскрытое окно вашей комнаты и листал ли он старые морские лоции на столе, вызывая желания к дальним странствиям? Вы когда-нибудь сидели возле костра в напитанной влагой Колхиде и лежала ли возле ваших ног собака, больная малярией? Вы обращали внимание, как пахнет, как мягко хрустит первый выпавший снег?

Все эти состояния, цвета̀, запахи, звуки, сам воздух — все это по-своему открывали нам такие писатели, как Паустовский и Пришвин, исполненные нежности к земле, никогда не вступавшие в конфликт с ней. Эти писатели мудро объяснялись природе в любви. Ведь отношение к красоте окружающей нас реальности поверяет отношение людей друг к другу, а значит — в этом есть оттенок нравственный и социальный.

Было бы чрезвычайно рискованно назвать имя писателя, которому известно все, который все понял, исследовал, уяснил и знает, что такое изменчивое сознание индивида и целого народа в разные периоды истории. Из самонадеянности вытекает успокоительная беспечность, равная обману верящих тебе людей, и для того чтобы правда в литературе не была повенчана с ложью, мне хотелось бы придерживаться нескольких заповедей и заветов, подсказанных не только моим личным опытом.

Никто лучше не может рассказать о земле, чем человек, который на ней родился и вырос. В противном случае он скажет часть правды, а значит — ничего. Не умиляйся фанфарам на войне, если не знаешь, как пахнет горе и каково оно на вкус. Не пиши слова лжи на крови. Написанное должно стать не только твоей правдой,

но правдой всех. Великое и целое невозможно без составных частей, подобно тому как лист или крону дерева невозможно представить без ствола и корней. Если все искусство возникло из конфликта Добра и Зла, то современное искусство идет несколько дальше, касаясь уже нового конфликта — Плоти и Духа, проблемы усовершенствования человека. Человек не должен находиться в конфликте с природой, ибо противоестественно находиться в конфликте с матерью, как бы ни была она с тобой строга.

Самое ценное то, что книгу о чужой жизни ты как бы добавляешь к жизни своей, радуясь, сожалея, плача, смеясь, узнавая многих людей, и тем самым углубляешь собственный душевный мир.

1977

«ПОЗНАТЬ СИНУСОИДУ»

(Ответы на анкету турецкого издательства «Окар яиинлари»)

1. Я не верен кинематографу, часто изменяю ему, ибо до конца предан только прозе.

Почти все фильмы, снятые по моим романам, имели успех и многомиллионного зрителя. И все-таки главное в этом было то, что зритель после просмотренного фильма вновь возвращался к роману — и так возникала новая волна интереса к прозаической вещи.

2. Да, нет людей безупречных, как нет безупречно белого или безупречно черного цвета, а законы света укрепили импрессионизм. В утвердительном «да» всегда заложена отвергающая сила отрицания, так же как в «нет» — сила утверждения вследствие несогласия с чем-либо.

Природа диалектики несет в себе два противоположных заряда, являющихся двигателями человечества.

Таков и характер человека. Это не кратчайшее расстояние между двумя точками, называемое прямой линией. Познать человека — познать синусоиду. Мои персонажи из «Горячего снега» — Кузнецов и Дроздовский — не антиподы.

3. Никогда не ставил себе целью написать так называемый положительный или отрицательный персонаж. Мне важно было ощутить человека со всеми его страстями и душой его.

Самое героическое на войне — это преодоление самого себя, оставаться человеком в самых нечеловеческих обстоятельствах.

1977

ЧИТАТЕЛЬ

(Ответы на анкету журнала «Литературное обозрение»)

1. Во время работы не представляю ни возраста читателя, ни профессии, ни его «лица выражение»,— я не думаю о нем. Читателя как будто нет, книга словно бы пишется для самого себя. Более того, нет ничего общего, даже отдаленно сходного между художественной вещью и письмом адресату, которого ты ясно представляешь себе за чтением эпистолярного жанра, видишь его улыбку или нахмуренные брови.

Но все-таки в моем воображении порой (не так уж часто) возникает совершенно абстрактный образ читателя, скорее не образ, а некая человеческая реакция на ту или иную (задуманную) написанную сцену, и тогда появляется острое желание наполнить сцену до предела, вызвать чувство, равное тому, которое владело мною. Как правило, это наиболее напряженные эпизоды книги, так называемые пики чувства и мысли.

2. В моей писательской биографии бывали моменты, когда читатели засыпàли меня добрыми, поощрительными письмами, своими рецензиями, споря с каким-нибудь профессиональным критиком после выхода нового романа, и эта как бы неожиданная поддержка защитника-читателя чрезвычайно трогала душу.

Интеллектуальный уровень нашего читателя очень заметно растет — читательские письма иногда просто поражают глубиной анализа, глубиной проникновения в текст.

3. Думаю, что, садясь за работу, серьезный писатель не держит в сознании расчета на *своего* читателя. Что значит *свой* читатель? Как его определить? По профес-

сии? По возрасту? По образованию? По степени влюбленности в вашу манеру письма, в стиль, в ваши сюжеты?

Что касается меня, то я всегда затрудняюсь нарисовать нечто среднесоциологическое, потому что статистика здесь рискует ошибиться, выведя обобщающий художественный вкус читающей публики. Я мог бы назвать своих давних корреспондентов: академика, генерала, директора совхоза, геолога, физика, философа, слесаря, преподавателя литературы — людей, в общем, опытных, зрелых. И одновременно мог бы назвать студентов, солдат, школьников — людей молодых или же совсем юных. Один и тот же роман каждый воспринимает соответственно собственному опыту.

4. Успех книги — это тайна за семью печатями, которую подчас открывает автору читатель.

Сентябрь 1977 г.

ЧЕЛОВЕК НЕСЕТ В СЕБЕ МИР

(Встреча в Московском пединституте имени В. И. Ленина)

— Расскажите о ваших отношениях с критиками. Помогают ли вашей писательской работе их раздумья, замечания?

— Каждое сравнение, разумеется, хромает. Написать роман — это все равно что построить город. Более того, новый город (ради самой идеи) еще следует заселить разными людьми, иначе даже дерзко задуманные, но неудобные для существования человека построения обречены на запустение, на короткий век.

Когда же город-роман целиком завершен и населен, то сейчас же, а возможно, некоторое время спустя он становится (или не становится) предметом внимания. Критик А., положим, воспитан в стиле готики, критик Б. влюблен в барокко, критик С. познал красоту через стиль рококо. Могут ли они все вместе или каждый в отдельности мгновенно отдать свое сердце совсем иному стилю — ампир? Конечно, сиюминутно — нет, по истечении времени — вероятно. Остротой своего отношения к произведению критик не обязательно хочет нанести автору смертельный удар и разрушить город-роман. Но, исповедуя иную эстетическую меру, следуя иному эстетическому направлению, он трудно воспринимает то, что не совпадает с милыми, привычными ему представлениями. Могут ли в таком случае писатель и критик понять друг друга? Едва ли. Тем более что понимание, к сожалению, возникает путем сопоставления, а чаще — через уподобление уже известным образцам.

Вместе с тем все, даже исключающие друг друга,

стили в мировой истории искусств уравнивает одно — власть таланта. Он, талант,— мерило всех художественных систем и истин; нет, не гениальный замысел, не идея, а исполнение: духовная красота, разлитая в выбранном художником стиле, выраженная в словах, красках, структуре. Так как духовная красота подвергается сомнению в современном мире технической цивилизации, то думаю, что серьезный критик в идеале — это умное сердце, то есть счастливое сотрудничество чувства с логикой и интеллектом, нередко выявленное сверхвысокой интуицией. Такой критик может понять, оценить, разрушить и построить конструкцию любого писателя, создав систему размышлений, призывая в советники сердце, отыскивая и познавая в самом себе справедливость. Критика, на мой взгляд, нужна только тогда, когда способна сказать читателю больше того, что прочитано в книге, когда критик вместе с художником ищет истину, добавляя к этому поиску личный опыт. В противном случае она почти бессмысленна как инструмент анализа жизни, ибо не отвечает на вопросы, а лишь перекладывает чужую мысль с точностью копировальной машины.

Среди критиков, писавших обо мне, есть люди яркие, незаурядные, есть и такие, которые невинную детскую любовь к пышному барокко, к заемным в студенчестве эстетическим аксиомам старательно и неосторожно применяют во всех случаях жизни и в результате выдают некий роман за повесть, а некий другой роман — за две повести, что делает для меня сомнительным абсолютно все, что бы ни сказал этот критик.

Да, нить, связывающая писателя и критика, то рвется, то завязывается узлами. Вспомним, какие сложные отношения с критикой были подчас у великих писателей наших. Происходила как бы перестановка, подмена ценностей, практически равная лжи. Это не так уж редко случается и до сих пор. Замечу при этом, что какой бы критика ни была, как бы писатель к ней ни относился, он не может жить без нее. Критика — это все же не публичная казнь таланта, а живая форма осмысления литературы, это литература о литературе.

— Не оговорились ли вы, сказав, что хороший критик должен видеть больше, чем заложено в произведении?

— Ну, конечно, глубина постижения обусловлена самой глубиной текста. Не каждый критик, анализируя роман, может пойти вслед за писателем, стиснув его

протянутую руку. Ведь задача критика и задача писателя — совершенно разные по сути, в то же время они неразрывны. Если талант писателя — талант материнский, созидающий вторую жизнь, то талант критика одновременно разрушающий и созидающий. Анализ — это проникновение внутрь, значит, разрушение самой плоти, самой ткани; осмысление же этой плоти — начало созидания, как я думаю, посредством интуиции, заменяющее многие качества, свойственные художнику. Нет, я не оговорился, сказав, что талантливый критик должен увидеть в произведении больше, чем в нем сказано. Что ж, статьи Белинского о Гоголе, о Пушкине — типичный образец такой критики.

— Вы говорили, что природа извечно нравственна. Как понимать ваши слова?

— Человек — частица природы, познающая самое себя. Это мысль Энгельса. Она чрезвычайно точно определяет отношение человека к окружающей среде: человек неотделим от природы. Кроме того, человек и природа не могут быть в положении раба и господина. Если же возникает такое противоестественное состояние, то нарушаются и мир, и равновесие между ними. Природа — не сырье для цивилизации, а прекрасный солнечный дворец, в который человек должен своим трудом, волей, разумом вносить усовершенствования и изменения. Нет большего преступления, чем насиловать, уродовать, извращать природу. Природа, неповторимая во Вселенной колыбель жизни,— это мать, родившая, вскормившая нас, и поэтому относиться к ней нужно как к своей матери — с высшей степенью нравственной любви.

Согласимся, что писатель — орган, язык, передающий все, что могла бы сказать природа, если б она наделена была умением говорить. То есть наши книги, создаваемые таинственной функцией самой материи, движением человеческой мысли и чувства, в конечном итоге — творение природы. Они, книги, как бы заложены в ней, подобно великому богатству.

Я глубоко убежден в этом и тут не могу не вспомнить книгу Поля Валери «Об искусстве», где мысль его о том, что природа в творчестве неразумна, мне кажется ошибочной. Он считает, что природа создала все, за исключением проявлений того разума, который виден в поэтической строке или рифме. Коль скоро человек — частица природы, познающая самое себя, то и любые проявления разума человека — творчество природы.

Главнейшая цель литературы — познание человека и познание природы. Было бы непростительной самонадеянностью говорить, что мы знаем о человеке и природе всё. Может быть, даже так: природа в определенное время раскрывает дверцы в глубины глубин своих, искушая и сдерживая нас от опустошающего душу всезнания. Плод должен созреть в срок и упасть в зеленую траву, а не в пустыню.

— Мы ратуем за нравственное отношение к природе и человеку. Но оно требует немало усилий и даже жертв. Почему все-таки нужно быть хорошим человеком?

— Действительно, быть человеком злым, лживым, беспринципным, не знающим стеснения в достижении корыстных целей,— не легче ли? Не легче ли жить нечестивцем, лишенным каких-либо нравственных правил? Сила наглости, лицемерия, грубости иной раз стремится подавить добро, которое представляется злу слишком мягким, сентиментальным, воспитанным, лиричным. Но жизнь, связанная со злом, непрочна, ненадежна, так как построена на принципе бумеранга: в любой момент зло может вернуться назад, нанести удар насмерть — и наступит возмездие.

По Руссо, все люди от природы добры. Да, только обстоятельства уничтожают в человеке категорические законы совести, делают его злым, сатанински коварным. Но испокон веков идет борьба светлого с черным, добра со злом, радости с завистью, любви с ненавистью, эгоизма с альтруизмом.

Порой же границы добра и зла зыбки, не охраняются таможнями, тогда на помощь приходит диалектика. Однако, если бы все люди стали скучно «однозначными», невыносимо было бы жить на свете, и, думаю, тогда прекратилось бы биение мысли, всегда связанной с борьбой «да» и «нет».

— В нескольких жураналах напечатаны ваши «Страницы из записной книжки». Почему вы обратились к публикации записных книжек?

— Это не записные книжки. Было бы самонадеянно и, пожалуй, безнравственно предлагать на суд читателя страницы из записных книжек, раскрывая таким образом свою лабораторию раньше срока. Нет, это лишь выбранная мною форма, что открывает возможность на маленькой площади — двух-трех страницах — сказать нечто важное для меня. Смею надеяться, что образуется не

просто книга коротких рассказов, а книга о целой жизни человека, о насыщенности каждого мгновения человеческого пути — от детства до последнего часа.

Экономная эта форма дисциплинирует мышление. Мне кажется, давно в литературе наступила пора соединения двух художественных диктатур — образа и интеллекта. Сугубо «рисующая» литература, на мой взгляд, теряет и будет постоянно терять свое значение. Способность и умение нарисовать что-либо еще не делают писателя художником. Ведь художник — всегда мыслитель, хорошо отдающий себе отчет в том, во имя чего написана та или иная сцена, глава в романе. Согласно образу и интеллекту — это и есть осмысление действительности, осмысление прошлого и настоящего.

— Какие из зарубежных писателей вам наиболее близки?

— Если говорить о современных зарубежных писателях, мне трудно назвать одно-единственное имя, так же как рискованно назвать любимого русского писателя. Здесь моя любовь все время делилась между Чеховым, Толстым и Пушкиным. Время идет, меняются отношения, и привязанности, и симпатии к книгам, незаметно потерявшим свою власть мысли и чувства. А может быть, им недоставало того или другого?

Если в пятидесятые годы мне нравился энергичный Хемингуэй, то теперь интерес перешел к Фолкнеру, который прежде казался тяжеловесным, тенденциозным, многословно литературным, в то время как Хемингуэй — необыкновенно прозрачным.

— Как вы почувствовали, что нет для вас другой профессии, кроме писательской?

— Не только я испытываю чувство вины перед павшими. Наверное, это не совсем точное определение душевного состояния, но несомненно одно: жизнь твоя спасена миллионами погибших других жизней, а годы, которые прожил после войны, даны как драгоценнейший и исключительный подарок. Нельзя забыть, что многие мои сверстники полегли там, в степях Сталинграда, под Курском, под Берлином. И когда думаешь об этом, возникает ощущение боли, знакомой всем фронтовикам, боли и беспомощности, потому что ничего невозможно ни сделать, ни изменить — невозможно вернуть своих товарищей, павших на войне. Это чувство будет держаться еще долго, пока останется на свете хоть один ветеран войны. В этом и лежит ответ на ваш вопрос.

— Приходилось ли вам в зарубежных поездках участвовать в дискуссиях, подобных той, которая описана в романе «Берег»?

— Дискуссия, описанная в романе,— концентрат многих дискуссий, где мне пришлось участвовать, но не только дискуссий. Согласимся, что в интеллектуальном понимании всякая дискуссия — терпеливое выяснение истины, и если спор серьезен, в нем невозможно прикрыться ложью. В противном случае диалог теряет свой смысл, и особенно коли оппонент заранее не намерен понять другую сторону или тогда, когда он исполнен недобрых, корыстных чувств по отношению к противоположной стороне.

То, что происходит сейчас за океаном вокруг так называемого «диссидентства», нельзя назвать ни дискуссией, ни политическим спором, хотя все это не ново и едва ли вызывает удивление. Новая волна антисоветизма, море статей и интервью, составленных из стереотипных клише, напряженных голосов, разгоряченных меморандумов неких «советологов» на бессонных зловещих радиостанциях, ядовитые междометия, восклицательные знаки, упреки, равные выражению ненависти, остренько выпускающие когти птицы ловчие, а не певчие, кричащие о своей безумной любви к «правам человека» в Советском Союзе,— все это не только не похоже на дискуссию, на спор между двумя противоположными социальными мирами, вынужденными волей истории жить на одной земле, но даже пока исключает разумный спор.

Заметьте, что яростный шум этот производится в стране, где жестокость, убийства, расовая ненависть стали синонимами будней, где бешеная погоня за золотым тельцом опустошила, выжгла души, разъединила людей в смертельном отчуждении, где относительное «право» и «свобода» покупаются только деньгами.

Глубоко убежден, что одержимая ненависть к нашей стране — это чья-то алчная надежда, которая кончится ничем.

— Критик А. Бочаров высказывал мнение, что «Берег» кинематографичен. Согласны ли вы с этим? Оказывает ли работа в кино влияние на вас как на прозаика? Будет ли «Берег» экранизирован?

— Что такое в искусстве «кинематографичность», этого понять не могу, как и педантичного разделения огромного живого тела литературы на обособленные районы — темы. Серьезный кинематограф настолько литературен,

насколько серьезная литература кинематографична. Поэтому жизнь, ее движение, поступки, столкновения, человеческие чувства, борьба — навсегда предмет литературы и кинематографа. Всякая энергия жизни вообще кинематографична, если иметь в виду толчки мысли, взрывы страстей или же покоряющее воздействие настроения. Очень давно один умный режиссер создал чудеснейший фильм об осени. В течение часа на экране шел дождь. Он плескал об асфальт, гудел в водосточных трубах, бил струями в садовые бочки, где плавали осенние яблоки, качал фонари в переулках, распластывал кленовые листья в парковых лужах — это были влюбленность, страсть, вдохновенная поэма о дожде.

И в кино, на мой взгляд, как и в прозе, выявление отношения к человеку или, скажем, к апрельскому утру — визитная карточка таланта.

Я не знаю, оказала ли на меня влияние работа в кино, однако уверен, что кинематограф — это большое искусство.

— Имеет ли Княжко своего прототипа?

— Нет, не имеет, хотя на войне я встречал офицеров, очень похожих на него. Собранные черты молодых людей моего поколения соединились в образе лейтенанта Княжко.

— Зачем вы убили Никитина?

— На этот вопрос ответ лежит в последней главе, как и во всем романе. Если я скажу, что он не выдержал психологических, нервных перегрузок, то объяснение это будет не совсем точным. Признаюсь, мне тоже было жалко расставаться со своим героем, но, когда я представляю иной его конец, все начинает приобретать совершенно другое звучание и название романа «Берег» становится бессмысленным. Впрочем, почему вы убеждены, что Никитин умер? Я этого нигде не сказал.

— Почему третья часть романа названа «Ностальгия»?

— Потому что, думая о прошлом, Никитин осознает лучшую пору своей жизни, своей молодости и понимает, что он не может возвратить ее и вернуться в прежнее состояние, и тоска по прошлому не проходит. Впрочем, слово «ностальгия» употреблено мною не в прямом его смысле, потому что выражает не одно состояние, а сумму чувств, мыслей, настроений, переживаемых Никитиным. Он не случайно говорит, что ему жаль Меженина, которого жгуче ненавидел в сорок пятом году. И это не все-

прощение. Никитину скоро пятьдесят, он многое видел, многое испытал, осмыслил и теперь относится к жизни несколько иначе, чем юный лейтенант Никитин.

— Не кажется ли вам, что лейтенант Никитин — это Пьер Безухов?

— Не задумывался над этим, и все-таки, может быть, действительно Никитин напоминает Пьера, хотя это совершенно разные фигуры. Нескромно сравнивать своего героя с героем величайшего из мировых гениев, но если говорить о каком-то сходстве, то оно в том, что Никитин, как и Пьер, ищет высший смысл жизни, познавая действительность и самого себя.

— Как вы оцениваете творчество таких писателей, как Белов и Астафьев? Их ориентацию на традицию, на вечные нравственные ценности?

— У нас не принято говорить высоким штилем о живущих писателях. Однако должен сказать: это крупные художники с устоявшейся репутацией. Мне близки эти писатели, потому что они вскрывают глубокие социально-нравственные пласты народной жизни. Когда утрачивается традиция, исчезает ощущение истоков и взаимосвязей, так как настоящее — это реализованные возможности прошлого. Каких бы высот ни достиг современный прогресс, нравственные начала являются охранителями духовного мира, который не имеет права быть пустыней. Если человек утратит чувство сопричастности чужой боли, он превратится в машину с пластмассовыми деталями. Слава богу, наша литература во главу всего ставит духовное усовершенствование.

1977

«МГНОВЕНИЯ»

(Интервью корреспонденту газеты «Комсомольская правда»)

— Как вы пришли к замыслу «Мгновений»?

— Не совсем удобно говорить о своих книгах, потому что рискуешь предстать чересчур самолюбиво-самонадеянным, то есть подверженным этому распространенному неврозу двадцатого века. «Мгновения» не дневниковые записи, не страницы из записной книжки (хотя часть их и печаталась под таким названием), не зарисовки к будущей книге, не «конспекты романов» (как сказал мне один критик), а совершенно самостоятельные вещи.

Надо ли повторять с банальной настойчивостью, что по сравнению с временем Вселенной век человеческий — мгновение. Однако, только потрясенно осознав это, человек начинает ценить дни своего существования, задумываться над горькими противоречиями истории, над смыслом бытия, или принимая жизнь как случайный, бесполезный подарок, или мучительно ища в ней высокий смысл.

Я стараюсь помнить, что литература — это великое переселение из мира внешнего в мир внутренний, что ей дано проводить всеобщую ревизию совести, порицать мировой порок безразличия друг к другу, жестокость, алчность, варварское соперничество с самой природой, которое ведет к гибели природы и человека не только физически, но и через сознание собственной вины.

Много лет назад мне пришла мысль написать не повесть, не роман, не хронику, а книгу — мозаику человеческой жизни, в которой пойманные мгновения правды обобщали, обостряли бы ощущения людей, заставляя их задумываться о самих себе. Мне казалось, что это мож-

но сделать, призвав в сообщники безжалостную краткость, настроение, четкость сюжета, а главное — слитое двоевластие мысли и чувства, господствующих на очень маленькой территории двух-трех страниц.

Не скрою, мне хотелось достичь ясной простоты и сложности, избежать всего лишнего, «бокового», вместе с тем в сложности чувств найти кратчайшее расстояние между точкой начальной и точкой конечной.

Работа над «Мгновениями» трудоемка. В романе ритм фразы — вещь необходимая, в коротком рассказе ритм фразы — это мотив настроения или действующее лицо сюжета, настолько это важно.

— Вы включили в книгу несколько рассказов, опубликованных раньше...

— Ранее опубликованные рассказы включил в книгу потому, что они нечто добавляют к общему ее замыслу.

— У новой вашей книги началась уже своя самостоятельная жизнь. А какова судьба ее в вашем творчестве?

— Опубликованные сейчас «Мгновения» не вся книга, а лишь часть ее. После «Берега» я думал писать короткие рассказы несколько лет. Замысел нового романа отодвинул эту работу, однако о мозаике человеческой жизни я не перестаю думать и, конечно, опять вернусь к «Мгновениям», закончив роман.

После того как «Мгновения» стали печататься в журналах, несколько моих друзей упрекнули меня в «излишней щедрости», в том, что я распыляю себя в коротких новеллах, между тем как все они могли бы войти в роман составными частями.

Но, очевидно, дело здесь не в моей безудержной расточительности и неэкономности, а в различии жанров и форм. Каждая новелла для меня абсолютно самостоятельна и несет в себе свою цель и задачу. Хочу, чтобы поняли меня правильно и не осудили за преувеличение: иная новелла жила в моем сознании как целый роман.

— В «Мгновениях» вы снова и снова проходите тропами своей юности. Возможно ли какое-то завершение этой темы, этой судьбы?

— Задумывались ли вы над тем, почему почти все великие персонажи мировой литературы молоды? Одиссей, Жюльен Сорель, Люсьен де Рюбампре, Родион Раскольников, Оленин, князь Болконский, Арсеньев, Григорий Мелехов... Юность и молодость — счастливейшая пора жизни, время ожидания и надежд, время любви, радости и первой скорби, время утреннего весеннего

солнца, запаха акаций и горечи первой неудачи, время, которое не имеет права отвергать извечную красоту, воздавать хвалу безобразию и ненавидеть жизнь. Молодость — пора особой искренности, безоговорочное отрицание фальши и вера в бесконечность правды.

В эту пору я буду возвращаться в своих книгах постоянно, потому что иначе невозможно понять многое в быстром течении бытия.

— Не могли бы вы рассказать (может, на примере «Мгновений») о тайне рождения художественного произведения?

— Если говорить о возникновении «Мгновений», то некоторые из них шли от мысли, другие — от чувства, иные — от какой-то одной мимолетной фразы, услышанной случайно. Так или иначе, все было почерпнуто из реальности, из запасов душевного опыта. Убежден, что в двадцать пять — тридцать лет я не взялся бы за эту форму, ибо она напоминает мост, переброшенный из настоящего в прошлое, мост, построенный самим временем, как бы завершенное преодоление пространства, мост, с которого можно спокойно вглядеться в течение реки. Опять же я говорю, разумеется, о накопленном душевном опыте, о работе над словом, о долготерпении, о непрерывной, неустанной работе, работе...

— Мастер всегда думает о продолжении дела, о молодых силах...

— Даже гений покажется жалким себялюбцем, если станет утверждать апокалипсис литературы после своего заката. Какими бы яркими созвездиями ни блистал небосвод литературы, по законам движения и обновления следом восходят еще неизвестные созвездия и вдруг начинают светить молодо, ослепительно, утверждая бесконечность искусства.

Декабрь 1977 г.

«СЛАДКАЯ КАТОРГА»

(Встреча с читателями в концертной студии Останкино)

— Оптимисты говорят, что изящная словесность есть форма второй жизни. Пессимисты утверждают, что литература — это трагический акт самопознания. Хотелось бы определить литературу как деятельность самопознания, самоутверждения и самонаказания. Самонаказание обретает силу в том случае, когда человек отходит от наивысшего нравственного критерия — совести.

— В последнее время вы публикуете «Страницы из записной книжки», — название жанра, который не имеет никакого отношения ни к воспоминаниям, ни к лирическим мемуарам.

— Этот жанр позволяет наиболее лично, искренно высказать то, что требует краткого, а не романного выражения. Иногда я прихожу к убеждению, что в будущем мировая литература все чаще и чаще будет обращаться к жанру маленького романа.

— Какое из ваших произведений наиболее любимо вами?

— Если я сказал бы, что это повесть «Батальоны просят огня», которую писал в состоянии некой одержимости, то был бы не прав. С тем же чувством родственной связи я отношусь, например, к «Тишине» или же к роману «Берег», к «Горячему снегу», потому что в каждую вещь писатель вкладывает часть своей жизни, свою душу. Иначе нет смысла писать, иначе труд теряет всякую силу воздействия. Ведь для того, чтобы написать какую-либо серьезную сцену, надобна щедрая, безоглядная затрата нервных клеток, то есть необходимо побывать в том душевном и физическом состоянии, в котором живут, действут, борются, страдают, любят литературные

герои, познать путь испытаний, а значит — истратить часть себя.

Что ж, писатель рождается и умирает несколько раз вместе со своими персонажами. Поэтому трудно «отсчитать», на какую вещь было затрачено больше сил, на какую меньше. Если говорить о моем отношении к собственным повестям и романам, то оно напоминает любовь к детям своим. Я не могу отдать предпочтение одному за счет другого, несправедливо и рационально разделить любовь и сказать самому себе, что своих детей я люблю неодинаково.

— Были ли вы сами участником тех событий, о которых вы пишете, например, в «Горячем снеге»?

— В каждом художественном произведении, нравится это или не нравится читателю, всегда присутствует автор. Однако в моей прозе, например, не нужно искать прототипов, бесполезно в главном герое узнавать автора и сравнивать их, как это в последнее время я замечаю в письмах и вопросах читателей, когда речь идет о «Береге» или «Мгновениях». Никитин, лирическое «я» и Бондарев для многих одно и то же лицо, а это совсем не так. Вместе с тем в каждом образе — и положительном и отрицательном (назовем их так условно, хотя очень не люблю эти определения),— разумеется, есть частица самого автора. Что такое роман? Это вымысел, правдиво вылепленный из реальной жизни. Если роман — философия разума, а поэзия — философия сердца, то литература — это закрепленное в нашем сознании чувство эпохи.

— Что вы вкладываете в понятие «смысл жизни»?

— Человек, родившись, должен исполнить свой, так сказать, запрограммированный самим рождением долг. Долг — справедливые поступки человека, что согласуются с совестью и придают жизни наивысший смысл, объединяющий всех людей. На пути нелегкого познания правды долг как бы подымает человека над самим собой. Стало быть, один поступок или цепь поступков, совершенных долгом и совестью, выражают смысл человечности, который я бы определил как доброту. Нет ничего выше, чем это понятие доброты, если только вкладывать в нее заряд этический, философский. Доброта — это и любовь, и гнев, и борьба, и движение к цели, и отношение к существующему миру, к женщине, к ребенку, к падающему снегу, к дождю, к блеску августовских звезд... Доброта — понятие сугубо нравственное, а только нравственное делает в конце концов человека человеком.

Один архитектор спросил меня как-то на дискуссии: «Почему людей так волнует мост? В чем здесь загадка?» Задумайтесь и попытайтесь вспомнить очертания моста, либо железнодорожного, либо моста в горах,— и вы действительно почувствуете некое волнение. Признаться, я люблю вокзалы, мосты, железную дорогу с детства, люблю мазутный запах шпал, теплого гравия, нагретого солнцем. И я подумал: на самом деле, почему все-таки меня волнует архитектурное сооружение «мост»? Может быть, потому, что мост — это завершение преодоления пространства. Нет, не *преодоленного* пространства, а именно *преодоления* пространства. Думаю, в каждом человеке живет ощущение, которое связано с надеждой и ожиданием приближения к дальней или близкой цели. Построение мостов между людьми, между жизнью и правдой на пути к цели — не в этом ли смысл человеческого существования?

— Счастливы ли вы?

— Во-первых, сначала нужно определить, что же такое счастье. Состояние чувства? Умонастроение? Удовлетворение потребности? Миг самоуважения? Гармония личности и общества? Или это возвращение памятного какого-то весеннего момента твоей жизни, когда ты был приготовлен к счастью?

Так или иначе, быть счастливым — не значит быть материально-предметно богатым и заниматься ничегонеделанием. Понятие «счастье» и понятие «смысл жизни» нельзя отделить друг от друга как следствие от причины, и наоборот. Счастье — не подарок природы, не свойство ума, не ощущение вкуса, а это миг постижения, минута открытия, момент озарения на длинной дороге последовательного приближения к цели. Я бываю счастлив, когда работаю, хотя нельзя назвать счастьем состояние «сладкой каторги», то есть неудовлетворенности собой, сомнений, нескончаемого труда над текстом. Порой я вроде бы счастлив в момент сборов, когда мне нужно переменить место, куда-то поехать, в этом участвует воображение, и испытываешь обещание нового, еще не изведанного. Я благодарю судьбу, когда встречаюсь с человеком, способным убежденно поспорить, не согласиться, но и понять тебя, хотя почасту два человека одну и ту же истину видят по-разному.

Самые счастливые часы я испытывал в те годы, когда дети мои были маленькими. Да, поистине я был тогда

счастлив, независимо от каких-то бытовых проблем неустроенности.

Но вопрос счастья — вопрос всей литературы, всего искусства, в конце концов. «Счастливы ли вы?» Время от времени каждый должен задавать себе этот вопрос. И все же после того, как самодовольный человек ответит себе: «Да, я счастлив абсолютно», он, несомненно, утратил нечто очень существенное. Он утратил цель постижения, нерв желания, одержимость творца. Полное удовлетворение всегда связано с утратой.

— Чем объяснить мистические настроения в романе «Берег»?

— По-моему, определение «мистические настроения» нельзя назвать точным. Тем не менее хочу сказать, что, кроме сознания, есть еще и область подсознания, есть чувства, не вполне объяснимые алгеброй и геометрией, логикой общей для всех математической формулы, и если бы было иначе, человек предстал бы примитивной машиной. Для того чтобы постичь литературного героя, открыть его вам не только посредством глагольного действия, но, если хотите, его самопознанием и самонаказанием,— не стоит легко отмахиваться от этой таинственной категории подсознания. Не нужно думать, что мы знаем о себе всё. Взгляните на свое лицо в зеркале, мы о себе знаем слишком мало. Мы подчас не можем ясно определить собственный поступок, зачем мы его сделали, подчас не умеем объяснить пережитые чувства. Так вот, литература и есть исследование человеческого сознания и подсознания, приоткрывание дверей в глубину психики, жизненных страстей.

— Ваши герои, такие, как лейтенант Кузнецов из «Горячего снега» и особенно лейтенант Княжко из романа «Берег», люди высоконравственные. Что же вы вкладываете в понятие нравственности?

— Нравственность — это не свод сухих назиданий, не кодекс сплошных догматических запретов, а совестливое отношение человека к окружающему миру. Разумеется, многое зависит здесь от того, какие первые жизненные впечатления испытал человек в детстве. Кстати, все истоки добра лежат там.

Я не знаю, высоконравственные мои герои или невысоконравственные. Слово «высоко» обязывает быть чересчур застегнутым и причесанным в образцовом салоне, а мне не хотелось их ни приукрашивать, ни уничижать. Много лет назад я понял: в том случае, если писатель

не уходит в края розовых снов, а опирается на реальность, то он наиболее нравствен. Опираясь на реальность, писатель обязан видеть в человеке не только солнце, но и ночь. И в этом тоже — нравственность.

— Вы очень хорошо отзываетесь о своих сверстниках, шагнувших со школьной скамьи в войну. Что вы думаете о поколениях вообще?

— Не сомневаюсь, что каждое поколение несет свое историческое бремя.

— Могут ли, на ваш взгляд, быть символом творчества слава и честолюбивые устремления?

— Думаю, что могут. Однако неужели все дело в успехе, в карьере, в удовлетворении тщеславия? Нет, тщеславие — категория временная, искусство бесконечно. Дело в том, что жизнь серьезного писателя, как правило, бывает не параболой карьеры, не взлетом к успеху, а судьбой. И только тот из художников, кто шел к своей цели не в узде расчета, а трудной дорогой судьбы, тот достигал Олимповых высот, наивысшей точки истинного успеха и славы. И в то же время художник не испытывает полного удовлетворения, ибо постоянно стремится к исчерпывающему выражению правды, к совершенству формы — и нет конца каторжному труду. Зачем Льву Толстому надо было переписывать каждую свою вещь по нескольку раз? Зачем Эдуард Мане восемьдесят сеансов заставлял позировать свою модель для картины «Кружка пива»?

Голова Демона переделывалась Врубелем сорок раз. «Мертвые души» создавались Гоголем шесть лет, и первая часть этой поэмы имела пять редакций. Как известно, свой знаменитый роман «Обрыв» Гончаров писал двадцать лет. Что заставляло их работать? Честолюбие, тщеславие, стремление к успеху или жизнь-судьба? Успех не вечен, он проходит. Истинное произведение искусства нетленно.

— Скажите, пожалуйста, почему много печатают серых, бесцветных произведений?

— В искусстве не может быть безграничных владений одних шедевров, как не может господствовать среди рода человеческого одна красота. Литература — это огромная река с широким течением, плесами, отмелями и зелеными островами, и пока ничего страшного для нее нет, коль несет она на своих водах плоты разной величины. Хочу этим сказать, что в литературе никогда не

было так, чтобы работали одни лишь таланты. Добавлю: время самый добросовестный, справедливый судья.

— О вашем романе «Берег» много говорили и писали. Читателю всегда интересно, как рождается замысел, формируется идея. Не расскажете ли вы о рождении замысла «Берега»?

— В 66-м году целый день мне пришлось провести на одном западном аэродроме. Было очень туманно, сыро, самолеты садились не вовремя, залы ожидания переполнены. Я был один и от нечего делать сидел в баре, пил кофе, курил, наблюдал за пассажирами. Я не могу ответить, как возникает тень замысла, этот первый миг волнения, но мне кажется, что роман уже пишется задолго до того, как выведена первая строка на бумаге. И в тот момент, когда я увидел женщину, входящую с саквояжем в зал ожидания, почему-то мелькнула мысль, что сейчас должна произойти встреча некоего человека вот с этой женщиной после длительной разлуки, равной целой жизни.

Я подумал об этом и стал наблюдать за женщиной, а она села на диван, закурила, развернула журнал, начала медленно его листать, просматривать. Вот это был первый толчок.

— Как вы относитесь к месту поэзии в человеческой жизни?

— Всегда испытываю чувство восхищенного удивления перед талантом, способным выражать свои мысли в прекрасной одежде поэзии.

Наверное, в нашей жизни поэзия занимает позицию молодой мудрости. Поэзия — это осмысление чувств, философия сердца, она делает человека лиричней, добрее, моложе в ощущениях. Поэзия — поднебесная область, которая находится между государством прозы и безмерным пространством музыки. Если рискнуть и сказать, что музыка является как бы уловленными звуками Вселенной, расторженными силами стихии, самой природы, божественных и демонических чувств, то поэзия — неиссякаемая надежда молодости.

— А как вы относитесь к живописи?

— В прозе «для доказательства» характеров, разного рода коллизий, того или иного положения надобно поле деятельности, пространство, романное время, например. В живописи замысел, идея реализуются на чрезвычайно узком пространстве, где один холст или триптих выражает начало и конец идеи. Все сконцентрировано в жи-

вописи при помощи энергии красок и, конечно, композиции. И взятое художником жизненное явление возникает перед вашими глазами сразу, мгновенно отражаясь в душе и вызывая эмоциональный ответ. Разумеется, не только энергия красок создает настроение, но и пластическое расположение самих предметов. Знаю, что некоторые искусствоведы считают мотив и сюжет лишь поводом для буйства красок, для выражения цвета и света — и с этим нельзя спорить. Мне же в любимой мною живописи всегда необходима смысловая нагрузка, мысль, которую выявляют и сюжет и цвет.

— В театральном училище на вступительных экзаменах меня спросили, почему автор назвал роман «Берегом». Я не смогла ответить. Очень прошу вас объяснить смысл этого названия.

— Берег — это поиски счастья, познания самого себя, поиск берега в самом себе.

— Зачем вы в романе «Берег» убиваете своего героя?

— Что же тут поделаешь? Есть какая-то железная логика в движении персонажа, когда он уже не зависит от воли писателя.

— Что вы больше всего цените в людях?

— Доброту, человечность, культуру. Однако не внешнюю культуру изменчивой моды, а культуру духа, которая безоговорочно отрицает алчность, выгоду, расчет. Вообще кончить институт — это еще не значит быть культурным человеком. Можно кончить три института — и быть человеком темным. Я имею в виду не культуру механических знаний, а внутреннее состояние, душевную наполненность, уважение к ближнему своему, что, кстати, приходит вместе с книгами, осмысливающими жизнь, ищущими смысл жизни.

Январь 1978 г.

ПЕРЕКРЕСТКИ ПРОБЛЕМ

Вся русская литература, на мой взгляд, делится на дотолстовскую и послетолстовскую. Считать так — совсем не значит определять степень преимущества, утверждать, какой период лучше, какой хуже, подобно тому как бессмысленно отстаивать преимущества зрелости перед молодостью.

Толстой внес в искусство новые качественные параметры, сообщил слову такое воздействующее и осмысливающее значение, которое уже подняло художника на ступень выше, соединив его с философом, пророком, апостолом добра.

Он как бы огрубил изящную словесность реальностью, веря в могучее влияние, магическую силу слова, ибо ни одной строчки не написал «смеясь», «играючи», вроде бы между прочим, теша и украшая прихоть собственного духа, пытаясь развлечь других своим воображением, затейливым сюжетцем, легковесным парадоксом. Толстой видел в слове единственно действенный рычаг для изменения мира и души человека посредством заражения чувствами, рождающими благо увеличением любви...

Великие идеи, великие книги титанов становятся великими метафорами — Робинзон Крузо, Гулливер, Дон Кихот, Анна Каренина, Хаджи-Мурат.

Мало того — гений за одну жизнь проживает десятки жизней, проходя через конфликты и страдания, отпущенные судьбой человечеству, призывая к раскаянию, милосердию, справедливости.

После прозы Толстого стало ясно, что он разрушал «старую добрую романную форму» не стилистическим анархизмом, одержимостью своего «я», а мощной силой ясновидящего изображения, какой-то мужской интонацией, порой лишенной всякого лиризма, но исполненной мудрой логики мысли.

Толстой был поборником всего, что связано с нравственной целью, отрицая формальную вежливость «хорошего тона», ленивую праздность души, ложную благопристойность в жизни и творчестве. С мессианской ответственностью перед человечеством и самим собой он считал,

что литература влияет на сознание людей, а значит — на общественную жизнь, возбуждая и усовершенствуя добро, то есть братски объединяет род человеческий.

Трагизм и оптимизм художника помогают ему исследовать планетарные и горькие противоречия отдельного человека, которому в машинный век совсем уж не угрожает ангельская сентиментальность, а, наоборот, грозит опасность черствости и бездуховности. Поэтому путь познания во второй половине XX века лежит через проблемы сложные, скорбные, через длинную цепь сомнений.

Говорят, что литературная традиция — это стародавние художественные законы, возведенные в незыблемый принцип. Коль скоро такое определение претендует быть правильным, то давно настала пора освободиться, так сказать, от глупости и тирании прошлого.

Соблюдение нерушимого катехизиса чужого стиля, уже найденной в прошлом художественной системы — это безветрие в культуре, запах застойной духоты.

Нет, творчество исключает подобострастное копирование признанных образцов, потому что оно, творчество, есть движение, которое имеет начало, точку отсчета, а эта точка отсчета таланта — вся культура нации, вся мировая культура, история, жизнь, биография художника. Стоит согласиться и с тем, что нельзя учителю научить ученика философии как таблице умножения, хотя можно в лучшем случае внушить любовь к философствованию, так же, в счастливом варианте, можно научить писать, но нельзя научить творить.

Повторение прошлых художественных открытий или неспособность искать новое замораживает писателя в раз и навсегда найденной форме, и приходит рабство мысли, и наступает омертвение живых клеток.

Традиция — это как бы состояние звездной туманности, из которой творящим разумом художника рождается земля. Все наиболее талантливое, созданное сейчас, станет потом традицией, которая, однако, имеет гордое преимущество перед развлекательной беллетристикой — оставаться спокойной к искушению модой. Традиция переходит в современность, современность — в традицию, мода исчезает бесследно.

Мы ощущаем в нашем искусстве толстовскую традицию правды и с благодарностью к его гению отдаем себе отчет в том, что он один из тех, кто вывел русскую литературу на широчайшие перекрестки глобальных проблем.

1978

УРОКИ ТОЛСТОГО

(Диалог с писателем Арсением Ларионовым)

ДЕЛО ЖИЗНИ

— Обращаясь к Толстому, всегда думаешь: каким великим даром душевного и физического здоровья наделила его природа, если смог он так вдохновенно и глубоко любить жизнь и все, что она несет в себе человеку. И вот уже более века живет он в русской и мировой литературе как могучая вечноцветущая нива.

Для человечества это был бурный век. В трудной борьбе оно одолело несколько революционных эпох, принципиально изменивших лицо всего мира... Эти социальные битвы с незатихающими и, казалось бы, целиком захватившими нас страстями должны были вытеснить мир графа Толстого с его «старыми устоями», но, оглядывая всю нашу прожитую и настоящую жизнь, понимаешь: а Толстой-то — великий художник и непревзойденный реалист — имеет в ней неизменно свое, ничем не закрытое, не затемненное место, и с годами его влияние растет, усиливается, все более усложняя и укрепляя наше духовное мироощущение. И так происходит со многими... Наверное, и вам тоже знакомо это чувство, Юрий Васильевич?

— Чувство к Толстому — интерес, любовь, почитание — сопровождает, по-моему, русского человека всю жизнь. Но как к гению человечества, к нему обращаемся не только мы — связанные с ним одной историей, нацией, землей и дымом родного отечества, к нему обращается весь мир, каждый думающий человек, кто желает познать правду о роде человеческом...

— А если так, то и ваши чувства к Толстому имеют неизменно свой оттенок, который, возможно, играет и свою роль в понимании истины, добра, любви, всего того, о чем думает писатель.

— Да ведь по-иному и быть не может... В Толстом,

как феномене, отразилась вся человеческая жизнь, возможно, до последнего своего предела...

Мои чувства к Толстому? Поразительное здоровье исходит от его книг. Эта чудодейственная энергия толстовского письма и есть та магия слова, которая всегда поражает, когда бы вы к ней ни прикоснулись. Испытать это легко, надо лишь открыть любую толстовскую книгу, даже из его первых, ранних, к примеру «Казаки». Послушайте, как звучит, как вырастает крепнущая волна толстовской мысли: «День был совершенно ясный, тихий, жаркий. Утренняя свежесть даже в лесу пересохла, и мириады комаров буквально облепляли лицо, спину и руки... Эти мириады насекомых так шли к этой дикой, до безобразия богатой растительности, к этой бездне зверей и птиц, наполняющих лес, к этой темной зелени, к этому пахучему, жаркому воздуху... Один, два, три, четыре, сто, тысяча, миллион комаров, и каждый из них такой же особенный от всех Дмитрий Оленин, как и я сам... Все-таки надо жить, надо быть счастливым... Все равно, что бы я ни был: такой же зверь, как и все, на котором трава вырастет и больше ничего... все-таки надо жить наилучшим образом... жить для других... В человека вложена потребность счастия, стало быть, оно законно...»

Вот с каких жизнелюбивых строк, с какой угловато мужской, размышляющей фразы начинался художник Лев Толстой, пронесший через все творчество заклинание Оленина: думать и жить наилучшим образом. Не к этому ли мучительно, настойчиво идут Андрей Болконский и Пьер Безухов, Левин и Нехлюдов? Как доктор-диагност, Толстой разъял их души и показал, сколь тернист поиск смысла жизни, но и сколь сладок бывает краткий миг нравственного открытия души...

— Юрий Васильевич, в тех же «Казаках», помните, как описано состояние Оленина, когда он приходит к мысли, что жить надо для других? Оленин «так обрадовался и взволновался, открыв эту, как ему казалось, новую истину, что вскочил и в нетерпении стал искать, для кого бы ему поскорее пожертвовать собой, кому бы сделать добро, кого бы любить». И мы сами, как Оленин, стремимся в муках открыть эту старую и вечно новую истину — как жить для других, но, к сожалению, это не всегда и далеко не со всеми случается. А Толстой по-юношески пылко желал подвинуть каждого человека на этом пути. Разве не так?

— Так, именно подвинуть! И он своими произведениями создал такие формы бытия, освобождаясь от которых человек как бы приближается к целесообразности жизни, но так и не постигает этой истины до конца. Вот парадокс, вот тайна. Сколько лет прошло, как Толстой открыл нам пропасть между смыслом жизни молодого Курагина и Болконского, Вронского и Левина. Но именно здесь по-прежнему ждут нас трудности, взлеты и падения вплоть до уничтожения человеческой личности. Семидесятые годы двадцатого века, казалось бы, так далеки от эпохи Толстого, но и сегодня молодые люди, как Оленин, стремятся соединиться с природой, ища там наивысшую целесообразность, или, как Пьер Безухов, хотят сбросить с себя шелуху фальшивых условностей, чтобы понять свое подлинное «я», или, как Анна Каренина, когда не удается разорвать искуственно созданные формы отношений, готовы пожертвовать жизнью ради любви...

Вот оно, верно обозначенное Толстым, непрерывно повторяющееся во времени освобождение человека от создавшегося бремени жизни — общественных, семейных предрассудков, косности, обывательщины, высвобождение не стихийное, а направленное, осознанное, по принципу: в здоровом теле должен в конце концов возобладать здоровый дух. Пусть если даже это освобождение посетит тебя в последний земной час, как это случилось с Андреем Болконским или Анной Карениной. Но только так человек самосовершенствуется и живет нравственной жизнью, живет по совести. А жить по совести и было смыслом жизни для Толстого. Не случайно совесть он считал перекрестком всех проблем.

ЭНЕРГИЯ ПАМЯТИ

— Однако, Юрий Васильевич, он также считал, что совесть — память общества. Он видел неразрывное единство, взаимозависимость, даже тождество совести и памяти. Теперь же некоторые писатели, да и не только писатели, склонны относить память к материи изменяющейся, подвластной текущему моменту, склонны рассматривать ее как элемент художественного творчества и даже скорее как «плод» богатого воображения, нежели один из критериев истины. Но ведь никому в голову не придет отнести совесть к сфере воображения. Так же

должно быть и с памятью. Или Толстой ошибался, настаивая на единстве совести и памяти?

— Совесть писателя — это инструмент совести человечества, совести борющейся, ищущей выход из тупика дел и поступков. Быть наравне с совестью народа — призвание большой литературы, считал Толстой. И он явил такое пробуждение совести, такое самопожертвование ради ее чистоты, какого не знала до него ни одна из литератур мира.

Но что такое сама литература, Арсений Васильевич? Это и память истории, и память народа. Это память и совесть, как единое целое. Толстой никогда не поднялся бы до роли властителя дум и чаяний, не будь он стойким выразителем совести народа. А жизнь его, как образец, убеждает нас, что писатель и память должны жить в добром согласии. Искажение памяти влечет за собой не только искажение событий, истории, но и вульгарную переоценку ценностей, глубоко безнравственное обвинение людей, подчас ни в чем не повинных. Толстой дорожил высоким назначением литературы и был очень тщателен в отношениях с памятью. Работа над романом «Война и мир» — это кропотливейшее изучение всех источников (отечественных, французских, английских) о войне 1812 года. Это буквальное обследование всех окрестностей Бородинской битвы, обследование отмеренными шагами между редутами. А ведь он сам был военным, защитником Севастополя, и уж как свистит картечь, как крутится на глазах дымящееся ядро, он знал. Память его была памятью гения.

— Но, вероятно, он знал и немалую разницу между эмоциональной памятью и памятью факта, события, что у нас нередко смешивают, пытаясь нехватку достоверности исторической восполнить эмоциями?

— Толстой этого никогда не смешивал. Он стремился к единству памяти, но ощущение впечатления не закрывало ему фактической достоверности. Когда он начинал такое полотно, как «Воскресение», то месяцами изучал судебные дела, бывал в тюрьмах, подолгу говорил с обвиняемыми, чтобы соединить сущность с ощущениями, чтобы поток сознания и поток эмоций нашли единство. Воображение великого художника, создающего новый реальный мир, опиралось на три столпа: на опыт, на знание сущности вещей, на идею, которой подчинен весь ход художественного исследования. Помните, в дневнике Толстого есть запись тех дней, когда он только еще размыш-

лял о будущем романе. «Я понял,— записал он,— что надо начинать с жизни крестьян, они — положительное...» Я бы добавил — они носители идеи «Воскресения».

— А как же быть с «буйством» эмоциональной памяти, о котором говорят как о новом роде исследования, способном дать новый жанр литературы?

— Это не более как оригинальничание, с моей точки зрения.

— Но можно ли оригинальничать, описывая, к примеру, трагическое — смерть?

— Один писатель в своем произведении сравнивал гроб, в котором лежит его мать, с коробкой из-под конфет... В жизни возможно любое ощущение. Если бы, конечно, за ним последовал поток мыслей, чувств — боли, сожаления, вины, можно было бы ради обнажающей душу искренности, озарившей тайну трагедии, попытаться оправдать и такое не очень-то удачное сравнение. Но ведь, к сожалению, «расковавшаяся» стихия памяти лишь кокетничает с нами. Этим кокетством все и ограничивается, что само по себе уже безнравственно. Такая память всегда грешит. Писатель создает хаотический набор примет, но не постигает сущности вещей. А это уже, строго говоря, не литература, а подмена ее беллетристикой, подмена истинного ложным, подмена незаметная, потому как писатель вроде бы крайне откровенен, пишет о сугубо интимных переживаниях.

— Но такие исповедальные признания, Юрий Васильевич,— разве они не могут быть предметом литературы?

— Могут. Но то, чего человек стыдился столько лет и вдруг сказал, то уж должен сказать, наверное, не для красного словца. «Исповедь» Толстого, в которой речь идет порой о вещах весьма нелицеприятных, обращена к глубочайшим нравственным началам человека, для которого правда — бескомпромиссное обнажение души. Да, он, Толстой, все познал: совершенно неизмеримую славу, признание, но он хотел познать счастье еще в одном, на что до него никто не решался,— в полном отказе от всего, что приобрел в глазах людей. Духовную жажду он испытывал всегда и всегда жаждал испытать себя самым крайним образом. И такое исповедальное обнажение души может вершить лишь совесть, памятливая совесть.

Ведь талант и память неразрывны, как неразрывны причина и следствие. Причина — память, следствие — творчество. Память ищет выхода, и возникает желание писать. А критерий творчества — совесть. Не познавший

гнева вряд ли со всей силой может выразить его, равно как не познавший вкуса спелого яблока не может с уверенностью сказать, что оно еще зеленое... Наивысшая концентрация эмоциональной памяти и есть талант. Талант — энергия памяти. Истоки ее в детстве, юности, отрочестве. Человек в сорок лет, подходя осенью к воде, может вдруг почувствовать прилив воспоминаний детства и неожиданно проживет эмоционально насыщенное мгновение. И именно это мгновение человек вдруг может вновь вспомнить в семьдесят лет и вновь испытать толчок радости. Все возвращается на круги своя, и это тоже.

Но когда мы говорим, что писатель и память должны жить в добром согласии, то заботимся о нравственной стороне этих отношений. Правильно я вас понял, Арсений Васильевич?

— Именно так...

— А память писателя — супероригинала, кокета, как правило, ведет к утрате нравственного. А когда память утрачивает нравственные начала, то иссякает колодец творчества. На дне его виден песок. Жизнь, лишенная прошлого,— пуста. Она должна томить, угнетать человека — ведь это жизнь без души...

ЧУВСТВО ЦЕЛОГО

— Совесть писателя, Юрий Васильевич, вы назвали инструментом совести человечества. Наверное, и память писателя — инструмент памяти человечества. Все-таки в памяти потомков почти все или очень многое о прошедшей жизни закрепляется из книг. Желая это подчеркнуть, Толстой и писал, что «совесть есть память общества, усвояемая отдельными лицами».

— Да, для Толстого писатель был человеком особого рода. И так оценивал он не только лучших российских писателей, но и зарубежных, кого читал и особо чтил,— Мопассана, Диккенса, Теккерея, Гете, Гюго. Он искал ответа у мудрецов, живших до него, а также в религиозных, нравственных системах, веками создававшихся могучими умами. Но Толстой желал создать свою систему взглядов на мир, соединив общечеловеческое и национальное.

— Можно сказать, что ему удалось такое соединение. Помните, как Достоевский в «Дневнике писателя» оце-

нивал только что вышедший и широко тогда обсуждавшийся роман Толстого?

— Речь шла об «Анне Карениной»?

— Да.

— Это очень любопытное замечание Достоевского.

— Вот что он писал: «Анна Каренина» есть совершенство как художественное произведение, и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться, а во-вторых, и по идее своей это уже нечто наше, *свое*, родное, а именно то самое, что составляет нашу особенность перед европейским миром, что составляет уже наше национальное «новое слово» или, по крайней мере, начало его,— такое слово, которого именно не слыхать в Европе и которое столько необходимо ей, несмотря на всю ее гордость...» И потом вслед за Достоевским уж не только в России, а и во всем мире стали говорить, что Толстой выразил наш национальный дух. В чем этот дух, с вашей точки зрения, проявился более всего в его произведениях?

— Действительно, вы правы, Арсений Васильевич, Толстого занимали вечные вопросы, решения которых мир искал тысячелетиями. Добро и зло — два полюса отношений, два полюса души самого человека. Никто из людей не минует поля, созданного этими полюсами. Что бы человек ни открывал — пар, электричество, какие бы самые совершенные ни строил машины, как бы он ни благоустраивал свою жизнь, настанет день, когда он окажется один на один со своей душой, один на один перед выбором добра и зла. Цивилизация, по Толстому,— это увеличение добра, активно направленного против зла, это терпеливое улучшение взаимоотношений людей. Дороги назад нет, вернее, путь назад сегодня ведет к катастрофе не только национальной, но и мировой. И в этом смысле уже тогда Толстой понимал, что у человечества есть только одна дорога — увеличение добра. Ради этого люди любили, создавали живописные шедевры, прекрасную музыку, книги... Ради этого жили, наконец!

— Но что же тут национального? Это общечеловеческий идеал, кстати сегодня весьма и весьма жизненный, он присущ буквально всем народам, борющимся за увеличение добра, терпимости и терпеливости в отношениях.

— Согласен, общечеловеческий. Но национальное — это характер человека. Стало быть, оно должно проявиться в постижении этого идеала, то есть в умении находить понимание с учетом традиций, особенностей народов.

Идет ли речь о собственной нации или о разноязыких объединениях многих народов, Толстой ценил нацию, он знал, что русским не свойствен шовинизм, национализм или шовинистическое политиканство. Русская нация никогда не была узко обособленной, русские легко усваивали пришедшееся им по душе из культур других народов и всегда легко делились своим. И еще, русские охотно и легко отзывались на призыв притесняемых, были ли то украинцы, армяне, азербайджанцы, грузины, марийцы, чуваши, адыги, узбеки или болгары... Русским всегда было дело до всего в мире, особенно до установления справедливости в отношениях между народами. Толстой видел в этом не только свойство великой нации, но и возлагал большие надежды на здоровые силы русского человека, на его не только неиссякающее, а, наоборот, с годами усиливающееся стремление к единству своего народа, как силы, способной постоять за родную землю, за свои идеалы, за общую справедливость.

— О стремлении русских к целостности Толстой, кстати, пишет как о национальной, народной черте. Размышляя об образе жизни русского человека в «Войне и мире», он думает: «Каратаев любил и любовно жил со всеми, с кем его сводила жизнь... Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка...»

— Вот-вот, как запах — от цветка! Это очень хорошо. Именно эту легкость, безмятежность, кротость, вдумчивость, терпеливость, сосредоточенно направленную против лишений, крепкую духовную силу и видит Пьер Безухов в Каратаеве — олицетворении всего русского, духа простоты и правды, столь присущей русскому человеку. В этом весь Толстой.

— Я бы добавил, Юрий Васильевич: в Каратаеве Толстой видит и воплощение жизненных устоев, которые в течение веков складывались в русском крестьянстве. Он много об этом думал. Не случайно во всех его произведениях устои жизни быта русских — одна из главных тем глубоких размышлений Толстого. Кстати, и Владимир Ильич Ленин, критически рассматривая творчество Толстого, отмечал, что «Толстой знал превосходно деревенскую Россию, быт помещика и крестьянина. Он дал в своих художественных произведениях такие изображе-

ния этого быта, которые принадлежат к лучшим произведениями мировой литературы».

— Это и понятно, критическое осмысление, развитие, укрепление жизненных устоев своего народа — первейшая забота национальной литературы. Ведь как отвечает Толстой на вопрос: почему Наполеон погиб в русских полях? Не только потому, что во главе русской армии стоял мудрый Кутузов и добрая сотня отличных генералов, а русский солдат против французского покрепче в плечах был... Нет, было кое-что поважнее, то, что Толстой называет чувством целого,— жизнь Каратаева имела смысл только как частица целого. А целое — это Отечество, это семья, это наша унылая равнина, теплее и дороже которой нет на белом свете. Тогда и Бонапарт во всей красе своего полководческого ума оказывается вдруг с недугом августовского насморка и ноябрьскими кошмарными снами, которые должны оправдать его поражение в глазах французов, Европы, но не в глазах народа, одолевшего его своей несгибаемой целостностью. И в сорок первом, в дни второй мировой войны, наш солдат не был сломлен потому, что ощущал себя великой частицей целого, что нельзя разделить и расчленить.

— В Каратаеве Толстой видел и большого труженика. Почти с обожанием он пишет об умении Каратаева работать споро, о его неутомимости в делах повседневных. «Стоило ему... встряхнуться, чтобы тотчас же, без секунды промедления, взяться за какое-нибудь дело, как дети, вставши, берутся за игрушки... Он всегда был занят...» И способность эту он считал также нашей национальной чертой.

— Пожалуй, Арсений Васильевич, как никто другой из великих девятнадцатого века, Толстой страстно отстаивал мысль, что труд объединяет людей; умение трудиться — главное достоинство нации. Более того, на протяжении всей своей жизни он каждодневно утверждал: где кончается труд, там начинается разврат. По Толстому, человек должен жить просто: работать, любить землю, рожать и воспитывать детей, помогать соседу, не обольщаться роскошью, не впадать в алчность — жить скромно, сдержанно, правдиво. Он не терпел обман, ложь, корыстолюбие, неверность... Он не терпел потребителей (вспомните, с каким отвращением описывает он князя в «Холстомере» и хозяина в «Хозяине и работнике») и с душевным теплом относился к труженику. Ведь как точно сказано о Каратаеве: «Пьеру чувствовалось что-то

приятное, успокоительное и круглое в этих скорых движениях, в этом благоустроенном в углу его хозяйстве, в запахе даже этого человека...» Вот они, устои по Толстому: уважать, стремиться понять друг друга, уметь уступить другому. Словом, устои должны закреплять нравственную жизнь людей — это всецело занимало Толстого постоянно. И жизнь трудовую, нравственную он ставил выше любой другой...

ГРАНИЦЫ ДУШИ

— Но именно в этих взглядах на труд, Юрий Васильевич, на трудовой, эксплуатируемый люд и эксплуататоров, иными словами, на нравственные начала отношений в тогдашнем русском обществе, проявились и противоречия Толстого, как их точно и метко определил Ленин — «действительно кричащие» противоречия. Когда так: «С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок; — с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности, попов по нравственному убеждению, т. е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины».

— И все это, я глубоко убежден, даже уход в «поповщину», связано с неустанным стремлением Толстого во всем «дойти до корня». С гениальной прозорливостью художник Толстой выразил нарастающую ломку взглядов народных масс и в то же время не понял, не признал значения революции, более того, отрицал ее первостепенную роль в изменении положения народа.

— Да, он видит выход лишь в самоусовершенствовании человека, его душевного мира и в мысли этой доходит до непротивления злу... И вместе с тем Толстой остается для нас гениальным художником. Он принадлежит к числу тех, лучших, настоящих людей, которые во все века шли «на Голгофу», чтобы выразить силу человеческого духа. И только это он считал смыслом бытия художника.

— Это сверхзадача. С подобным явлением сегодня мы встречаемся не так уж часто. Многие книги современных писателей, к сожалению, легковесны, мысль в них не забита мощным клином в суть вещей, а скользит по поверхности, в них нет густого настоя нравственного духа, поиска ответов на вопросы, поставленные жизнью.

Чем это вызвано? Ведь таланты есть. Может быть, наши художники не пытаются дерзать, склонны щадить себя и ставят перед собой более скромные задачи, оставив сложные и трудные великим? Истинное творчество начинается тогда, когда есть одержимое желание познать мир неизвестный, непостигнутый.

Современное положение вещей опрокидывает многое из того, во что верили люди девятнадцатого века. Машинный век существенно изменил отношения в обществе, каждый индивидуум теперь должен играть свою определенную экономическую роль. На первый план в этом случае выступает не семья, как это было в прошлом веке, но отдельный член ее. А тут еще сверхмодные западные теории о свободных, независимых отношениях между супругами, о вседозволенности для обоих полов, и уже ни о каких устоях речи быть не может, каждый раскрепощен от условностей морали, «ложного» стыда, желает жить посвоему, не ущемляя эгоистических прав другого. Ветер эпохи доносит эти теории до нас. И здесь, я думаю, мы должны придерживаться твердого правила: если ученик теряет уважение к учителю и норовит всячески подчеркнуть свое неуважение к нему, не жди, что из него вырастет человек нравственный. Я не исключаю право на собственное мнение ученика, но при всем этом между учителем и учеником должна оставаться уважительная дистанция, которая определена была еще в Древней Греции. Мы должны быть достойными учениками, уважающими традиции и нравы своего народа. Мы много пишем и часто говорим о нравственном воспитании, но крайне недостаточно практически заботимся о развитии устоев нравственной жизни народа, устоев, отлитых веками, терпеливо усовершенствуя их моралью новой. Ибо народ умнее каждого из нас в отдельности, а грядущий день должен быть мудрее вчерашнего. Тут я вижу и особую роль литературы, которая в наш образованный век имеет не меньшее влияние, чем в девятнадцатом веке имел отец семейства, передававший нравственные и трудовые традиции семьи, проверяя их временем. Были годы в нашей истории, когда мы отрицали свое прошлое, думая только о будущем, но забывая о том, что настоящее не строится на пустом месте. Не слишком ли были мы расточительны?! Не разбрасывали ли мы золото пригоршнями?!

Никто не может сказать, что красота, тем более нравственная красота человека, имеет границы и что ее воз-

можно заключить в четко определенную математическую формулу. Формула — это логически познанная материя, это не подверженная сомнениям, разгаданная тайна. Задача литературы состоит не в том, чтобы в миллионный раз описывать яблоко, стол, дерево на обочине дороги, лицо, фигуру человека и все, что мы видим перед собой. Я глубоко убежден, что литература, искусство — это не отражение, не восстановление, не повторение действительности, а создание второй действительности, второго реального мира, в котором, как говорил Толстой, красота есть добро, в котором чувства одного человека заражают, завораживают другого. Заражать добром — это и есть обязанность искусства. Не так ли, Арсений Васильевич?

— И не случайно, видно, искусство Толстой называл микроскопом, наведенным художником на тайны своей души...

— Конечно, не случайно. Произведение, по мысли Толстого, должно быть освещено личностью художника: его внутренней борьбой и неудовлетворенностью ограниченным восприятием и познанием мира, его сомнениями, порой трудными, затяжными. Толстой был именно таким художником, сложнейшей, многогранной, противоречивой, страдающей личностью, с таинством душевного мира. «Прожив с ним 48 лет, я не знала, что он был за человек»,— сказала после смерти Толстого Софья Андреевна. Ее можно понять. Толстой на протяжении всей жизни до последнего дня был человеком самых внезапных действий. Он был равно неоднозначным и неожиданным — для жены, семьи, друзей, для общества, правительства и, как это ни парадоксально, для литературы, ради которой он жил, страдал и ради которой шел на бунтарство, достигая этим нового открытия. Вспомните: школа для крестьянских детей в Ясной Поляне — добро для людей. Женитьба на Софье Андреевне. Счастливая жизнь отца семейства. «Война и мир», потом «Анна Каренина». Восемнадцать лет упоительного, казалось бы, счастья. Он уже знает, что бессмертен. Но придирчиво оглядывает свою жизнь и переоценивает ценности. Как молния, ослепившая и повергшая всех в смущение, является «Исповедь»: «Я почувствовал, что то, на чем я стоял, подломилось, что мне стоять не на чем, что того, чем я жил, уже нет, что мне нечем жить. Жизнь моя остановилась. Я мог дышать, есть, пить, спать и не мог не дышать, не есть, не жить, не спать; но жизни не было, потому что не было таких желаний, удовлетворение

которых я находил бы разумным...» С этого момента началась новая жизнь гения. И кто знает, появились ли бы без «Исповеди» рассказы для народа, «Власть тьмы», наконец, «Воскресение»!.. И так случалось с ним неоднократно до той самой ноябрьской ночи последнего бунтарства — бегства из дома, которым завершилось его земное дело,— бегства ведь тоже не случайного. Конфликт в яснополянском доме, все большее расхождение Толстого с людьми, которые хотели бы жить, ничего не делая, не очень обременяя себя душевными скорбями беспокойного старика. И лишь на словах принимая формулу его: жить и трудиться надо во благо народа. Эта истина была настолько дорога ему, что он требовал признания ее от всех, и от родных тоже.

На этом мятежном пути он соединял бунтарство против отживших форм отношений с постижением в себе новых тайн, открываемых для людей. Это он открыл нам незащищенную целомудренность Наташи Ростовой, тихую боль медленного угасания отвергнутой маленькой княгини, гибельную погоню за блеском славы Андрея Болконского, муки любви и бессилия в сохранении чувства Анны Карениной, раздавленное самолюбие Каренина... И того, что он открыл нам, увы, не перечтешь. Мы содрогаемся, переживаем, открывая толстовские миры в себе, и нравственно растем, как, должно быть, постигая эти чувства и мысли в себе, душой, разумом, рос сам Толстой.

— Вы говорите «постигая» в себе, но Толстой хотел, чтобы цель художника выходила за пределы постижимого умом человеческим, то есть за пределы собственного «я»...

— Это желание перешагнуть за пределы достигнутого... Как хороша мысль Толстого, что эстетическое наслаждение, доставляемое природой, доступно всем, хотя различно восприятие его, но действует одинаково на каждого. Так же должно действовать и искусство, увеличивая радость всех... Увеличение за пределами постижимого — это тайна. Она — цель художника...

УЧИТЕЛЬ ОБЩЕСТВА

— Юрий Васильевич, как художник, мыслитель, человек, Толстой желал открыть три величайшие тайны, которые он не однажды и по-разному, пристально и со-

средоточенно, обдумывал: это рождение человека, любовь и, наконец, смерть... Если рождение и любовь были для него всегда делом жизни, увеличением радости, то перед постижением смерти он робел. «Смерть есть уничтожение всех различных пределов... и этого общего с существом земли предела,— слияние с землей... Всегда ново и значительно — смерть!» Как перешагнуть последний предел, который сам по себе самая большая тайна, как перешагнуть и что ждет там, за последним поворотом жизни?

— Мне кажется, что Толстого занимало не само физическое исчезновение, разрушение, а та пограничная ситуация, при которой совершался переход в новое состояние. В этот трагический момент перехода он хотел знать меру духовного в человеке. Думаю, поэтому в его дневниках так часто повторяется это слово «переход», когда он неотступно размышляет о смерти. Духовное начало — вот что всегда ново и значительно. И если духовная, нравственная энергия человека не исчезает со смертью, то во что переходит она?

— Вы хотите сказать, что и в исчезновении живого существа, в отмирании плоти, Толстого занимала нравственная сторона?

— Несомненно. Маленькая княгиня, умирая, с упреком смотрит на Болконского: «Что я тебе сделала, что ты так мучаешь меня?» Анна Каренина погибает с мыслью отомстить Вронскому. Или смерть Холстомера и его хозяина. Нравственное и безнравственное прожитой жизни — вот что создает вольтову дугу диалога Толстого с человеком о смерти, о физическом исчезновении. Андрей Болконский на Аустерлицком поле — молодой бонапартист, жаждущий славы, безумно идущий в атаку. Тщеславие — вот его знамя, которое он поднимает на поле сражения. А тяжело раненный под Бородином князь Болконский уже испытывает не страх перед смертью, а сознание отчужденности от всего земного и странно радостной легкости бытия...

— Это превосходные страницы в романе. Но там описан и страх, Юрий Васильевич, страх, отчуждение от жизни и облегчение. Хотите, я прочту это место, оно принципиальное для понимания Толстого.

— Да-да, пожалуйста.

— «Он видел во сне, что лежит в той же комнате, в которой он лежал в действительности, но что он не ранен, а здоров... Он встает и идет к двери, чтобы задвинуть

задвижку и запереть ее. От того, что он успеет или не успеет запереть ее, зависит *все*. Он идет, спешит, но ноги его не двигаются, и он знает, что не успеет запереть дверь, но все-таки болезненно напрягает все свои силы. И мучительный страх охватывает его. И этот страх есть страх смерти: за дверью стоит *оно*...» Не правда ли, эта беспощадность Толстого заставляет содрогнуться. Какая бездна разверзлась перед нами...

— Но прочтите дальше, к чему приходит Болконский вместе с Толстым.

— «Что-то нечеловеческое — смерть — ломится в дверь, и надо удержать ее. Он ухватывается за дверь, напрягает последние усилия... Последние, сверхъестественные усилия тщетны, и обе половинки отворились беззвучно. *Оно* вошло, и оно есть *смерть*... Князь Андрей вспомнил, что он спит, и в то же мгновение, как он умер, он, сделав над собою усилие, проснулся.

«Да, это была смерть. Я умер — я проснулся. Да, смерть — пробуждение»,— вдруг просветлело в его душе, и завеса, скрывавшая до сих пор неведомое, была приподнята перед его душевным взором. Он почувствовал как бы освобождение прежде связанной в нем силы и ту странную легкость, которая с тех пор не оставляла его... Наташа... видела эти страшные, более для нее несомненные, нравственные признаки. С этого дня началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна — пробуждение от жизни. Ничего не было страшного и резкого в этом относительно медленном пробуждении. Последние дни и часы его прошли обыкновенно и просто...» Другими словами — умиротворение, уход в небытие и краски зари, как вечные отблески жизни. Смерть почти без страданий, простая и благородная.

— Да, так, несомненно, Арсений Васильевич. Но это не касалось собственной жизни и смерти Толстого. «Надо победить смерть — не смерть, а страх смерти...» Эту запись в дневнике сделал он, столько раз переживший смерть своих героев и страдания до полной ясности. Помните, Наташа Ростова и княжна Марья плакали после смерти князя Андрея от благоговейного умиления, охватившего их души перед сознанием простого и торжественного таинства смерти, совершившегося перед ними. И вдруг как будто все вспять в душе Толстого, и пятнадцать последних лет жизни на исходе каждого дня, в надежде на день завтрашний, он постоянно записывает эти невероятно трудные для всякого человека «е. б. ж.» —

если буду жив... Страшился, а что же будет потом, что будет там?!

— Может, он не знал до конца самого себя и страшился своего полного исчезновения, и не только физического?

— Нет, Толстой знал, что он феномен, человек редкий в роду человеческом, обладавший высшей мудростью — образным мышлением. Но он также сознавал и другое, что все глупости, пороки, все зло, что совершается, идут от того, что человек в жизни не открыл еще самого себя до конца. И в этом смысле, именно только в этом, Толстой не знал и не мог знать о себе все. Как художник, как личность — он был титан. Но сколько надо было иметь самоотверженности, чтобы жить с ним рядом, служить до героизма (чего стоило Софье Андреевне разобрать лишь почерк его!), до самоистязания служить литературной работе его и не знать, что он за человек, так его и не постигнуть до конца, потому что и в слабостях он оставался Толстым, великим среди живущих. Он был строгим, взыскательным «генералом» в литературе, очень требовательным к своим коллегам-писателям. Помните, как он говорил Чехову: «Пьесы у вас слабые, по-моему, а вот рассказы! Я вслух их читаю. Есть прелестные». И этот же беспощадный Толстой низвергал со своей высоты Шекспира, бранил музыку Бетховена за утонченность, а Гоголю за некоторые статьи ставил просто-таки не выше единицы. И в этом он был тоже Толстым, жестким в поисках истины, беспокойным, неожиданно резким и не терпящим возражений. «Ну, хорошо, ты будешь славнее Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера, всех писателей в мире,— ну, и что же?»... Надо сейчас ответить: если не ответишь, нельзя жить...» Вот так думал Толстой. Истина — превыше всего. Ради нее готов на все: отказаться от дружбы, уйти из дома, отдать землю крестьянам, гонорары — народу. Да, истина дороже... И это тоже был Толстой. Великий и непостижимый. Это и есть диалектика его жизни.

— Не зря же Достоевский писал, что «такие люди, как автор Анны Карениной,— суть учители общества, наши учители, а мы лишь ученики их». Для учителя истина всего дороже. А Толстой был признанным учителем. «Никогда во мне не было восхищения ни перед кем, кроме только Толстого»,— говорил Бунин. При всей резкости, категоричности Толстого писатели не скрывали своих чувств к нему. Достаточно вспомнить теплоту,

юношеский восторг, с которым относились к нему и Тургенев, и Некрасов, и Чехов, и Горький...

Теперь же чувства писателей-современников к большому таланту несколько сдержанны, а то и просто преувеличенно безразличны. Чем это объяснить?

— Современники Толстого — люди искусства, писатели, актеры — видели в нем не только великий дар художника, а солнце, которое согревало всех своей благостной энергией, рождая в каждом совесть, любовь, добро.

А когда мы подчас о нашем современнике — большом таланте, оказавшем на нас огромное влияние,— говорим неуважительно, по-мещански бранчливо, то, кроме утраты добропорядочности, я вижу в этом и утрату самоуважения. Скромности, трезвой самооценки недостает порой нам — вот уж чего не любил Толстой. Признание гения при жизни — это всегда явление нравственное. Нам следует учиться у Достоевского уважению к учителям, учиться добру, любви, восхищению великим талантом, который нас всех делает более талантливыми, более человечными и более мудрыми...

1978

АВТОР «МАТЕРИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ»

В ту пору поиск формы, изысканность эпитета, некий двухдонный подтекст и, главное, сотканное из всего этого настроение занимали меня больше, чем грубый вкус самóй послевоенной жизни, которую я познавал на улицах, в коммунальных квартирах, в шумных кулуарах Литературного института, где не утихали споры о правде, поэзии и любви, в ночных прогулках по затихшей Москве, случайных встречах, в командировках на Урал, на далекие сибирские реки... Я проходил сквозь жизнь, и жизнь проходила сквозь меня, однако нечто литературное владело тогда мною. Обдумывая тот или иной рассказ, мечтал создать не характер человека во всей его скорбной противоречивости, а настроение момента, что казалось мне тогда наивысшим проявлением словесного мастерства, божественным умением избранных.

Потом в ряду нескольких заметных после войны и отрезвлявших меня книг прочитал «Кавказские записки» Виталия Закруткина и помню, как удивили меня простота и серьезность изложения и вместе с тем как бы сдержанное свечение чувства. Это были записки о войне, непохожие на дневниковые заметки, это был какой-то особый жанр, близкий, по тогдашнему ощущению, к тону правды «Севастопольских рассказов» Льва Толстого.

Когда я думаю о Виталии Закруткине, то вызывает он у меня представление о человеке крепкого и тонкого душевного склада, неторопливого, с той серьезной требовательностью к стилю своих вещей, какую следует ценить как одно из важнейших качеств современного писателя. Закруткина невозможно соблазнить ни обещанием скорого напечатания, ни суетливым восторгом всегда изменчивой

хвалы. Он слишком серьезен для того, чтобы спешить, забыв о главном — о достоинстве мастера.

Книги его обладают притягательной силой потому, что они умно скроены и крепко сшиты, фраза, нагруженная смыслом, окрашенная разноцветно, порой звучит сдержанной тревогой, порой вонзается болезненным острием в вашу душу, порой мягка, ласкова, как летняя вода, порой мелодична, пропитана лирическим чувством, и ее как бы можно проверить на слух. Поэтому у него нет спокойных, уравновешенных, безмятежных книг, осиянных благостью, умилением растроганного стороннего наблюдателя, они все, книги его, от «Плавучей станицы», «Кавказских записок» до эпического романа «Сотворение мира» и пронзительной повести «Матерь Человеческая»,— все эти книги продуты сквозняками времени, прожжены солнцем, охолонуты снежными вьюгами революции, прострелены пулеметными очередями Великой Отечественной войны, овеяны и скорбью и человечностью.

Кажется мне, что художническая страстность Закруткина заложена в природе его таланта, постоянно направленного на крупные исторические или современные конфликты, выявляющие сущность людских характеров. Может быть, Виталий Закруткин — один из немногих наших писателей, кто отличается качеством беспощадного реалиста, не умеющего смягчать трагические противоречия в дни великих испытаний народа, кто показал человека на войне не в заданной, так сказать, точке координат, а во всей обнаженной сложности и безмерном мужестве, в страданиях и ясной доброте.

Образ Марии, матери человеческой, прекрасной мадонны русской, познавшей все страдания земные в лихие военные годы, прошедшей через все круги ада и сохранившей в душе огонек любви, жалости и милосердия, вырастает в характер национальный и общечеловеческий, в символ бессмертной матери, рождающей среди жестокого мира веру в жизнь,— образ вырастает в символ хранительницы незатухающего очага надежды — ведь без нее, этой надежды, невозможно перешагнуть провалы и ямы, смертельно разделяющие людей в двадцатом веке.

Художник, сумевший создать глобальный и очень земной образ русской женщины, многострадальной и вечной матери, вызывает к себе уважение не только потому, что отдал сдержанную, разрывающую душу нежность простой трудолюбивой женщине, на чьих плечах держится мир, но и потому, что уловил в трагических конфликтах

истории, железным колесом прошедших в сороковых годах по нашей земле, таинство неиссякаемой народной нравственности, где праведный судья и исцелитель была женщина.

Спокойная смелость в соединении с беспокойной совестью отвергает отвратительную расплывчатость морали золотой середины, «мудрое» блуждание, изощренную виртуозность разума, если художник, законодатель человеческого, собственным талантом не поверяет совесть каждого, сочувствуя и соучаствуя, разделяя судьбу народа. Наверное, вот эта преданная близость к реальной жизни способна объяснить влюбленность писателя в землю, в теплые ее весенние запахи, в летний текучий воздух над донскими степями, веющий нагретой солнцем полынью, в горячую синеву августовского неба с белыми холмами облаков на горизонте, в прохладные, обдающие ветерком тени под береговыми кручами осенних заводей — в эту разумно данную человеку его матерью-природой красоту, прочную и постоянную, как истина, хрупкую и слабую, как детская доверчивость.

1978

ВИКТОР РОМАНЕНКО

Книга Виктора Романенко «Тревожная радость» (1978) написана умно, мягко, лирично, в ней есть главное, если говорить о насущных темах современности,— отношение человека к нашей земле, к непреходящей красоте природы, без которой каждый из нас лишь оголенный «персонаж» великой гармонии мироздания.

Ведь пока люди не поймут, что данная им (как награда Вселенной) прекрасная планета не строительный материал для сиюминутных потребностей, не дешевое сырье, а неповторимый по своей стройности, по своему непревзойденному изяществу храм, который надо разумно усовершенствовать для жизни земли, пока мы все не осознáем это, никто из нас не станет добрее, благороднее, чище.

Не сомневаюсь в этом еще и потому, что человек, находясь в состоянии «холодной войны» с природой, уничтожает самую идею человека как частицы природы.

Может быть, поэтому в описаниях рек, лесов, перелесков, ливней, закатов, полевых дорог ощущается неистребимое желание писателя поймать мгновения красоты сущего, мгновения правды, что всегда вызывает волнение соучастия.

Не могу не отметить и умную доброту Виктора Романенко, и его застенчивую артистичность, и его понимание душевной тонкости такого мастера, как Константин Паустовский, которому посвящены в этой книге влюбленные страницы.

1978

СЛОВО О СЛОВЕ

Рано или поздно даже слова о нравственности и правде утрачивают свой смысл. Между тем Достоевский считал, что спасать нравственность надо и повторением этого слова в 500-й и 501-й раз. Слово призвано к тому, чтобы выразить мысль по закону продолжения рода. Мысль, рождаясь, надевает одежду слова, дабы явиться на свет.

Предмет вожделения в искусстве — известность, и сама слава — не меньшая страсть, чем любовь, ревность, и в том случае, если нет благосклонности и предмет любви улыбается другому, страдание это приносит тяжелейшие, близкие мукам обманутого влюбленного. Но удовлетворенное тщеславие — разве сулит оно таланту душевное благолепие, безветрие счастья? Писатель, одержимый погоней за словом,— не раб ли он самого себя?

С точки зрения холодного здравого смысла роль, которую присвоила себе литература в обществе, не что иное, как раздутое самомнение, желание власти в сфере разума. Однако подчас против воли автора литература начинает властвовать над чувствами, над душами, над памятью людей, не стремясь по своей природе к господству и вместе с тем обретая сильнейшее влияние.

Без художественной памяти и философии ушедших веков все оголилось, все исчезло бы — и прошлое человечества, вся история его предстали бы однообразной пустыней или же театром, где время от времени менялись режиссеры, декорации, одеяния и занавес. Первые сказки и мифы древних — не веселость ли здесь народного мудреца? Поэзия — не философия ли это в образах? Трагедия — разве в ней не было предупреждения порока и указания на страсти роковые? Проза — не измерение ли это возможностей человека в выбранное мгновение

истории? Может быть, поэзия и проза — лишь рабочие сцены, которые раздвигают занавес, показывая правду, прекрасную и ужасающую.

Слово — не предмет игры, не инструмент для написания разного рода эстетско-снобистских манифестов против значимости искусства, усталой страстью разрушения напоминающих всегда незакавыченную чужую цитату.

Художнику, наверное же, не подобает прятаться за одни слова и пренебрегать другими, даже если они замараны лжецами от литературы, потеряли свой первоначальный блеск, подобно деньгам в торговом обороте.

Парижский писатель Жорж Перек в одном из своих последних романов ни разу не употребил букву «е», самую распространенную во французском алфавите. Что это? Злой умысел против правды? Добрые намерения? Милое баловство, чтобы вызвать у читателей пополам с удивлением неуважение к этой букве?

Жорж Перек не нашел ничего лучшего, как поставить под сомнение весомость слова, которым серьезному писателю нет надобности самоубийственно играть. Тем более что подчас современный читатель узнает из книг о жизни гораздо больше, чем из самой жизни.

Пожалуй, отсутствие мысли невозможно прикрыть никаким фиговым листком, безнадежно изображать и несдержанный либеральный темперамент среди пустопорожней болтовни за чашечкой кофе в консервативной гостиной.

В литературе особенно ясно видно, что быть слева смысла — значит быть справа, заметно и то, что хрупкий талант не может долго выдавать себя за наиталантливейшую индивидуальность.

Художник не имеет права писать отравленным пером, ибо слово не предназначено носить торжественную неприязнь к роду людскому.

Добро, человечность, искусство нельзя стереть с лица земли ни злом, ни насилием, ни глупостью. Они неподвластны времени, они подчинены наивысшему судье бессмертия — совести.

За плохим стилем, за беспомощностью перед словом невозможно признать статус художника. Претенциозная пошлость лишается пропуска, едва лишь наступает комендантский час для талантов. К сожалению, этот час приходит не каждосуточно, не ежегодно.

Встречные течения в области словесности порождают дискуссию, стало быть, необходимое для энергии разума

сопротивление, спор рождает мысль, мысль — идею. Мысль нельзя оторвать от личности, а значит, от слова.

Нет, персонаж, герой, роль личности в мировой литературе не были преувеличены, потому что ожидания, надежды, чаяния своего времени рождают эту личность и саму литературу.

Если цвет, расположение предметов в живописи есть мотив, то в прозе и ритм, и интонация есть мотив сюжета, который организуется словом.

Слово более, чем что-либо, защищает человеческое в человеке. Литература — это опыт людей, который они через слово передают друг другу.

Ироническая гримаса в сторону слова — это не усмешка скептика, а скорее бессилие, горький результат направленного смысла в борьбе со смыслом.

Если слово станет живой окаменелостью, следовательно, с человечеством случилось что-то непоправимое.

Утратив слово, то есть связь эпох, обществ, люди перестали бы познавать самих себя.

Слово охраняло и сохраняло в памяти людей историю, не давая прошлому предстать перед нами как обычному житейскому случаю на вселенской площади, и давно уже слово претендует стать властелином мира, но ни президентского дворца, ни трона для него нет в природе. Оно вечный и всесильный странник, несущий и радость и трагедию.

Словом начинались ненависть, войны, вражда, национализм, разрушались стыдливость, чистота, мораль, целые культуры, но словом увеличивались и любовь, добро, раскаяние, начинались великие революции, новые эпохи, прекрасные книги, благословенная тишина мира...

Художник и слово — неразлучные союзники и скитальцы по земле, они вместе хотят найти, познать и полюбить истину и вместе прийти к правде.

Если писатель в силу разных обстоятельств — по своей или не по своей воле — смягчает силу слова, его карающего удара по безобразному, по безнравственному в жизни,— значит, он бросает оружие и дезертирует с поля сражения, предавая правду, самого себя, уважение своего народа.

Декабрь 1978 г.

НЕЛЕГКОЕ ПОЗНАНИЕ

(Беседа с критиком Юрием Идашкиным)

— Юрий Васильевич, когда впервые вы почувствовали желание писать?

— Помню: осенний дворик, моросящий дождь, низкое небо, стук капель по железу, запах ремонта — сырой извести и какое-то грустное волнение, как предощущение чего-то. Или зимним вечером возвращаюсь из школы и неотрывно смотрю на белые рои снежинок, медленно плывущих в длинных конусах света от фонарей. Теперь мне кажется, что стремление передать все это, смутный толчок к писательству возник именно тогда, в детстве, в Замоскворецких переулках.

Учительница Мария Сергеевна Кузовкина хвалила мои сочинения, читала их в классе и всячески поддерживала во мне интерес к литературе. Позднее я участвовал в выпуске школьного юмористического журнала. Но в 9-м классе литературу невзлюбил: то, что нас заставляли делать с образами классических героев, очень напоминало прозекторскую.

Во время войны желание взяться за перо не приходило ни разу. И только после фронта я написал первые свои рассказы. Просто вновь вернулась страсть к литературе, отношение к ней как к единственной любви.

А дальше начались годы учебы в Литературном институте, в творческом семинаре К. Г. Паустовского. Некто скептичный, прочитав книги Паустовского и мои, мог бы заключить, что учеба у него мало что мне дала, поскольку писательские манеры наши весьма далеки одна от другой. Но Паустовский сделал для меня чрезвычайно много: привил любовь к великому таинству искусства и слова, внушил, что главное в литературе — сказать свое. Вряд ли можно требовать от учителя большего.

— Итак, позади свыше четверти века писательского труда. Груды благодарных читательских писем в вашем кабинете, тиражи ваших книг, высшие литературные премии, которых удостоены ваши произведения,— все это

свидетельства заслуженного признания. Удовлетворены ли вы сделанным?

— Если возможно было бы начать жизнь спачала, я снова выбрал бы этот путь, мучительный, тяжкий, связанный с состоянием вечной неудовлетворенности, но все-таки путь моей судьбы.

Мне порою кажется, что если бы был изобретен тончайший аппарат для прямого перенесения на бумагу мыслей, работы воображения писателя, то мы имели бы десятки гениальных литературных творений. Но такого аппарата нет, и дорога от замысла до его реализации на страницах рукописи опасна настолько огромными потерями, что порой охватывает отчаяние. И нет предела работе над словом, ибо совершенство непостижимо.

— Наверное, каждый писатель хочет наиболее полно выразить себя, свою боль, свою концепцию человека?

— В искусстве прямой путь не самый короткий. Не так давно Василя Быкова сердито упрекали в том, что он, мол, повторяет самого себя. Что же это за прегрешение автора и в чем его вина? Обратимся к опыту непревзойденных наших предшественников, дабы не потерять и ориентиры, и эталоны художественного вкуса. Тем более творили мастера прошлого не для застывшего музейного благополучия, а для людей. Что ж, и великий Толстой посвятил практически все важнейшие свои произведения развитию и обоснованию двух философских концепций — самоусовершенствования и опрощения, а другой гений — Достоевский —поиску бога (истины) в себе и вне себя. И если с таких позиций подойти к книгам В. Быкова, то мы не повторение пройденного увидим в них, а возвращение к исследованию одной и той же нравственной коллизии, исчерпать которую так же невозможно, как постигнуть абсолютную истину. Не бесконечен ли процесс познания? И не постоянна ли личность писателя, его творческая индивидуальность, проявляющаяся в выборе объекта и средств художественного исследования действительности?

Вечный «поиск истины» и есть исследование неисчислимых, уходящих в безмерную глубь пластов нравственно-философских коллизий. Это поиск, который длится у писателя всю жизнь. Тысячи и тысячи романов были написаны о любви, ревности, зависти, мужестве, доброте, раскаянии, однако никто не исчерпал колодец страстей и человеческой души до дна. Писать об этом будут до тех пор, пока существует слово. Вместе с тем духовные цен-

ности прекрасны, когда они неповторимы. Истинный талант не повторяет никого, но в нем есть дерзкая сила углублять начатое другими или самим собой. В искусстве всегда были золотоискатели, что, не щадя сил, искали драгоценный металл, и ювелиры, что умели придавать ему изумительную форму и блеск. Рядом с ними живут имитаторы, которые присваивают чужие ценности, выдавая себя за тех или других. Все их творения — это незакавыченная чужая цитата. Наши критики, к сожалению, не всегда умеют отличить старателя от имитатора. Впрочем, справедливости ради замечу, что ошибки такого рода известны в истории литературы...

— Юрий Васильевич, в одной из своих статей вы писали когда-то о том, что главное орудие художника — зрение и слух, реализованные в слово, в мысль. Не изменилась ли ныне ваша точка зрения на это?

— Нет, не изменилась. Ваш вопрос, вероятно, вызван тем, что я имел неосторожность высказаться о новом виде романа, нравственно-философского, с изобразительно-мыслительной тканью. Но, во-первых, такой роман возникнет или, точнее, возникает не на пустом месте — он органически связан с давними литературными традициями. Вспомним хотя бы Гете или Толстого, у которых мысль и чувство создавали целую нравственно-философскую систему.

Но давайте, если хотите, уточним. Я думаю, что в наш век произведения, навеянные только лирическим настроением художника и рассчитанные лишь на то, чтобы вызвать ответное настроение у читателя, так же, как произведения, остающиеся лишь в пределах эмоциональной описательности, не могут претендовать на глубокое художественное познание правды времени. Это познание многослойно там, где повествовательный элемент сливается с мыслительным и где диктат образа и диктат мысли вступают во взаимовыгодный симбиоз, образуя единовластие. «Человек вышел из дому и сказал, что мир и прекрасен и страшен». В этой простой фразе повествовательное «вышел из дому» слито с мыслительным. И я пытался, к примеру, в «Горячем снеге» или в «Береге» это «вышел из дому» тесно связать с нравственно-философской стороной романа. Так по крайней мере было задумано. Вообще — и это не только мое мнение — описательная литература начала терять свою прелесть, пришла иная пора. Сейчас все больший интерес вызывают те произве-

дения, в которых не только «биография событий», но и «биография мыслей».

— Над чем вы сейчас работаете? Как вообще работается ныне вам, вооруженному писательским и жизненным опытом?

— Когда-то в молодости я прочитал, что пожилой Сезанн, работая, останавливался после каждого положенного на холст мазка. Тогда я с ужасом подумал: неужели так будет и у меня? Теперь я действительно работаю гораздо медленнее прежнего.

Трудно работается потому, что по мере накопления профессионального опыта усиливается жестокая самокритичность, возникает представление, что все эпитеты и метафоры давно использованы в литературе, вся система образных средств уже найдена и применена. И вместе с тем приходит все более ясное понимание того, как правда и естественность образных средств обретают характер индивидуального для каждого писателя способа выражения. Но этот способ никогда нельзя считать окончательно найденным и всегда готовым к «включению в сеть». Над ним, сформированным с годами в своей основе, надо постоянно работать, и эта работа с каждым новым произведением становится не проще, а сложнее.

— И последний вопрос: что бы вы хотели пожелать тем, кто вступает в литературу?

— Прежде всего: не забывать, что писательский путь тернист. Если уж взялся за перо, то одержимо стремись сказать свое, чего не сказали другие. На неизведанных путях, естественно, трудности всегда велики. Но извечный парадокс литературы заключается в том, что на проторенных путях их не меньше.

Второе качество — сознательное стремление всю жизнь учиться. Учиться не только писательской технике, но и всему, чему есть возможность научиться и что возможно узнать. Если, например, архитектор овладеет управлением самолета и не станет летчиком, ему эти знания вряд ли пригодятся в его работе. А если управлять самолетом научится писатель, то, пусть даже он никогда не воспользуется приобретенными навыками практически, в книгах его это отразится наверняка. Разумеется, я не призываю будущих писателей овладевать множеством разных профессий. Однако без постоянной самой разнообразной учебы у жизни ничего сколько-нибудь ценного не напишешь.

1979

ГОРЯЧИЙ СНЕГ ПАМЯТИ

(Беседа с критиком Иваном Козловым)

— Юрий Васильевич, ваши повести «Батальоны просят огня», «Последние залпы» и роман «Горячий снег» посвящены человеку на войне. В романах «Тишина», «Берег», обращенных в мирные дни, война также присутствует весьма ощутимо. В книгах «Взгляд в биографию» и «Поиск истины» вы познакомили читателя с тем, как создавались эти произведения. Но широкий интерес к вашему творчеству вызывает все новые вопросы: «что», «как», «почему», на которые хотелось бы получить от вас ответ.

Первый вопрос: как возник замысел романа «Горячий снег»? В какой мере этот замысел связан с вашим личным участием в войне, отразил лично пережитое?

Ставя этот вопрос, я понимаю, что замысел любого художественного произведения, романа особенно, даже самый изначальный «толчок» замысла есть процесс сложный, многомерный. Поэт Д. Самойлов в стихотворении «Счастье» точно сказал об этом:

Дай выстрадать
стихотворенье!
Дай вышагать его! Потом,
Как потрясенное растенье,
Я буду шелестеть листом.

Я только завтра буду мастер,
И только завтра я пойму:
Какое привалило счастье
Глупцу, шуту —
бог весть кому —

Большую повесть поколенья
Шептать, нащупывая звук,
Шептать, дрожа
от изумленья
И слезы слизывая с губ...

На одной из встреч с читателями вы объясняли возникновение замысла романа «Берег» так:

«В 66-м году целый день мне пришлось провести на одном западном аэродроме. Было очень туманно, сыро, самолеты садились не вовремя, залы ожидания переполнены. Я был один и от нечего делать сидел в баре, пил кофе, курил, наблюдая за пассажирами... И в тот момент, когда я увидел женщину, входящую с саквояжем в зал ожидания, вдруг почему-то мелькнула мысль, что сейчас должна произойти встреча некоего человека вот с этой женщиной после длительной разлуки, равной целой жизни, целой вечности».

В другой раз вы говорили, что замысел «Берега» возник из одной пронзительной фразы, которую произнесла дочь будущей героини будущего вашего романа. В этих двух интерпретациях я вижу отнюдь не противоречие, а именно сложность самого процесса, именуемого — замысел художника...

Как было с замыслом романа «Горячий снег»? Что послужило первым его толчком?

— В моем высказывании о «Береге» на встрече с читателями, которое здесь было процитировано, вы опустили фразу, близкую по своей сути мыслям лирического героя Самойлова. «Я не могу ответить,— говорил я там, — как возникает тень замысла, этот первый миг волнения, но мне кажется, что роман уже пишется задолго до того, как выведена первая строка на бумаге». Суть этих слов надо расшифровывать так, что однотипных рождений замысла не бывает даже у одного и того же писателя.

Как возник замысел «Горячего снега»? В интервью «Вечерней Москве» я уже когда-то говорил об этом. В 1964 году в Австрии после международной дискуссии писателей ко мне подошли два немца и заявили, что они ненавидят гитлеровское прошлое, что оба они бывшие танкисты из армейской группы «Гот», воевали на том же участке фронта на реке Мышковà, где был и я. И я вспомнил многое...

Конечно, если бы я не принимал участия в сражении, которое 2-я гвардейская армия вела в заволжских степях в лютый декабрь 42-го года с танковыми дивизиями Манштейна, то, возможно, роман был бы несколько иным. Личный опыт и время, что пролегло между битвой и работой над романом, позволили мне написать его именно так, а не иначе...

— Как развивалась работа над «Горячим снегом» дальше? Как эволюционировал первоначальный замысел в ходе работы над произведением?

— Я принадлежу к тем писателям, которые, принимаясь за работу, «даль свободного романа» видят, как принято говорить, «в основном», без подробностей и деталей. Она, эта даль, раскрывается не сразу, а лишь по мере движения сюжета, по мере того, как герои начинают жить своей жизнью. Потом уже четко прорисовываются контуры здания, возникает архитектура, появляется пространство. Подробности жизни, поступки героев, логика и алогичность характеров — это медленное строительство по кирпичику, движение в высоту, к цели. В этом строительстве автору известно главное, необходимое для его идеи, а значит, и линия поведения персонажа в разных обстоятельствах. Но многое пока неизвестно, если говорить о неожиданных поворотах человеческой души. Да, пожалуй, и неинтересно писать, когда заранее все до мельчайших деталей ясно.

В «Горячем снеге» у меня была, например, глава, раскрывающая характер Зои в особенно трагической ситуации. Главу эту я написал заранее, опережая некоторые серьезные сцены, но когда вещь «выстроилась» и глава была внесена в событийную цепь, я почувствовал, что она разрывает эту цепь, выскакивает из контекста повествования, и исключил ее из романа. Признаться, сделал это с болью, но порой бывает так, что даже правда, не подготовленная движением сюжета, кажется разящей нарочитостью.

— Вели ли вы на фронте записные книжки? В какой мере занесенное в них отразилось в «Горячем снеге» «впрямую», в какой — опосредованно, что пришло из памяти, а что домыслено?

— Записных книжек на войне не вел, потому что дух писательства обходил тогда меня стороной.

Теперь же очень жалею, что не записывал то, что видел, слышал, о чем тогда думал. Если б я обладал этими записями, бесценным богатством, то был бы сейчас счастливейшим человеком — ведь это была неповторимая эпоха человеческой открытости. Многое кануло в Лету, и кануло безвозвратно.

— Юрий Васильевич, ваш учитель Константин Паустовский относился к записным книжкам весьма сдержанно, в известной мере даже скептически: он считал, что все

существенное память непременно сохраняет, исчезает из нее то, что никогда не пригодится.

— Трудно сказать заранее, что тебе в будущем пригодится. Вот, например, язык войны — грубый, соленый, предельно образный, пропахший порохом, или же солдатский фольклор. Он возникал на маршах, в окопах, на огневых позициях, в бою и после боя, в землянках, в часы затишья, в госпиталях. Сколько самобытных слов, неповторимых ярчайших выражений, какое неисчерпаемое словотворчество! Это язык народа, колдовство его таланта, богатство его духа, веры, любви, надежды... А различные фронтовые истории, «байки», сельские притчи, полусказки-полубыли, местные легенды и анекдоты, которые рассказывались долгими ночами в землянке под потрескивание раскаленной печки! Какие встречались за годы войны интереснейшие люди, сколько прошло рядом человеческих судеб — ведь это бесценный материал! Нет, записные книжки писателю насущно необходимы.

Память, конечно, сберегла многое, и я благодарен ей за это. Знаете, я сейчас вспомнил лето сорок первого года под Смоленском — как в сумерки задирались под ветром развороченные стога — и представил ясно те дни, до запаха вечерних лугов... Так вот, действительно,— спасибо памяти за то, что она отпирает свои замочки и впускает в свои кладовые.

Если память и воображение живут в согласии, то порой открывается такая художественная правда, которая поражает вас сильнее, чем правда реальности.

— На одной из читательских конференций прозвучало, что герои «Горячего снега» имеют реальных прототипов. Так ли это?

— Я могу лишь повторить, что «списываю» своих героев со многих и ни с кого конкретно. Так что «впрямую» в «Горячем снеге» не отразился никто. Можно говорить — и то весьма условно — о большей или меньшей степени вымысла. Меньшая степень — это образы лейтенантов Дроздовского, Кузнецова, Давлатяна, санинструктора Зои — людей моего поколения, они ближе мне по своему жизненному и нравственному опыту. Бóльшая степень вымысла сказалась в образах командарма Бессонова, члена Военного совета Веснина, комдива Деева. К образу генерала Бессонова я пришел только после многих встреч с маршалами Жуковым, Москаленко, Коневым, с генералами Штеменко, Батовым, Марченко. Думаю, что Бес-

сонов не похож ни на одного из этих полководцев. Он похож на самого себя.

— Развитие этого положения может быть ответом на следующий вопрос: что дало вам как писателю чтение военных мемуаров?

— Во всяком случае, в мемуарах военачальников много деловой, полезной информации, но, к сожалению, меньше человеческой исповеди и особенно ценного для нас, писателей,— психологии полководческого мышления.

Косвенно мне помогло другое. В ту пору, когда вместе с О. Кургановым и Ю. Озеровым я работал над фильмом-эпопеей «Освобождение», и было освоено огромное количество всевозможных документов, а главное — состоялось немало обстоятельных встреч с генералами и маршалами, в том числе и с маршалом Г. К. Жуковым. Все это и послужило толчком к возникновению образа командарма Бессонова.

В смысле сугубо художественном работа над характером Бессонова, как и Веснина, была для меня своего рода выходом за пределы уже познанного и освоенного. Каждому писателю, по-видимому, знаком подобный выход: собственно, это и есть отталкивание от самого себя, риск путешественника, шагнувшего в пространства незнакомой страны, сияющей над стеной лесов бесконечными горными вершинами. Здесь одно отличие: писатель путешествует в кладовые своей памяти, накопленного знания и многоликого воображения.

— Вносили ли вы изменения в позднейшие редакции «Горячего снега»?

— Изменения в последующих изданиях были только стилистические. Работа над языком может длиться бесконечно, и признаюсь, я не могу порой удержаться, чтобы не прикоснуться даже к тексту, который уже отшлифован.

— Какие из ваших книг выходили за рубежом?

— Почти все мои романы и повести. Они издавались на английском, немецком, французском, итальянском, испанском, польском, болгарском, словацком, чешском, румынском, венгерском, голландском, датском, турецком, финском, словенском, хинди, арабском, еврейском и других языках.

Самое последнее издание за рубежом — роман «Берег», он вышел в ФРГ в издательстве «Экон».

— Как известно, в октябре 78-го года этот роман занимал первое место среди бестселлеров. А есть ли у вас

экземпляр книги, с судьбой которого связан какой-то памятный эпизод вашей жизни?

— Во время одной из поездок в Сибирь на Нижней Тунгуске я побывал в местной библиотеке. Мне показали там «Тишину» и «Горячий снег», зачитанные до того, что буквально рассыпáлись страницы. Трогательно было видеть это.

— Как складываются ваши отношения с читателями?

— У меня нет оснований быть недовольным читателем.

Поток писем начался после выхода романа «Тишина» — в 1962 году. Самые интересные письма приходят тогда, когда возникает дискуссия вокруг того или иного произведения. В основном это неподкупная защита, спор с критиками; интересно, что наибольшее число писем, например, по «Берегу» принадлежит молодежи, а мне казалось, что главным читателем будут люди среднего поколения...

— Каков характер писем?

— Как и любому писателю, мне особенно интересны письма, где читатель размышляет.

— Можете ли вы предоставить для обнародования хотя бы некоторые из читательских писем?

— Пожалуйста. Вот, например, эти, что лежат сверху.

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

«С Вашим творчеством стал знакомиться в начале 60-х годов, прежде по журналам, подробнее — когда на полку моей библиотеки встал пятитомник Ваших сочинений (вместе с «Берегом»). Кстати, полок в моей библиотеке 70, но Ваши книги стоят на особой полке, среди самых моих любимых. Если Вашу «Тишину» я прочел просто с удовольствием, то в дальнейшем Ваше творчество увлекло меня, и я стал не только поклонником его, но и убежденным пропагандистом.

Увлекает прежде всего подкупающий реализм. Я сам артиллерист — истребитель танков, не раз встречался с фашистскими танками, дважды терял полк, стоя с ним насмерть, и считаю, что больше, чем кто-либо, могу оценить это. Некоторые страницы Ваших повестей читаешь как сводку боевых действий. Нравится мне Ваша манера вводить читателя в гущу событий, делать его их участником. Ваши герои приходят на страницы Ваших произ-

ведений, в кинофильмы, снятые по Вашим сценариям, прямо из жизни, с поля боя, и уходят в жизнь, чтобы служить примером для многих поколений читателей.

Помню, в мае 1975 года, когда отмечалось 30-летие нашей Победы, я как-то приехал с очередной встречи с молодежью и застал жену в слезах. Оказывается, она только что посмотрела фильм «Горячий снег». «Боже! — воскликнула она.— Ведь это только один день! Как же у вас хватило сил вынести всю эту войну?» И опять были перечитаны все Ваши произведения на эту тему. Ну а выразить восторг по поводу Вашей эпопеи «Освобождение» я просто не нахожу слов...

Если Вас интересует, кто Ваш корреспондент, то сообщаю: мальчик в столярной мастерской, помощник комбайнера, комбайнер, тракторист, шофер, кончил техникум механизации сельского хозяйства, начальник гаража, курсант военного училища, войну начал командиром взвода, кончил командиром полка, потом академия, начальник военной школы, преподаватель академии, после увольнения из кадров — директор вуза; сейчас пенсионер из-за разбушевавшихся фронтовых ранений, лидер чебоксарских книголюбов.

Виктор Михайлович Космодемьянский

г. Чебоксары».

ПИСЬМО ВТОРОЕ

«О произведениях Ю. Бондарева, вошедших в Собрание сочинений издания 1973—1974 годов, хочется сказать самое хорошее благодарственное в адрес их автора и людей, которые трудились над их изданием... Иной раз прочитаешь книгу (а то и заставишь себя прочитать), но о прочитанном сказать нечего. Ну, было какое-то действие, даже призывы авторские, однако проходит день, другой, и прочитанное забыто. Умерло. Не живет. Достоинство же произведений Ю. Бондарева, в том числе и фильмов, снятых по его сценариям (по романам тех же названий), и заключается прежде всего в том, что они волнуют читателя и зрителя. Книга прочитана, фильм просмотрен, а прочитанное или виденное все будоражит и будоражит душу, зовет к действию.

В зале, где идет, например, «Тишина», равнодушных нет. «Горячий снег» читать так себе, позевывая, невозможно. И читатель и зритель подсознательно подклю-

чаются к действию, к активному участию в происходящем в книге или фильме. И это очень большое достоинство Бондарева-художника, который своим показом событий берет, как мы иногда выражаемся, за «живое».

Герои произведений Ю. Бондарева — современники молодогвардейцев, Александра Матросова, Зои Космодемьянской и других известных и неизвестных павших героев, которые вступили в жизнь в годину тяжких испытаний. И если бы в годы Великой Отечественной войны Олегу Кошевому посчастливилось остаться в живых, разве его жизнь после войны не характеризовалась бы такими же поступками и действиями, как Сергея Вохминцева?!

Герои «Тишины» — это те, что выстояли, выжили в самом благородном смысле слова. Это те, которые в годы послевоенных пятилеток не ищут тихой жизни и теплых местечек.

Воспитательное значение произведений Ю. Бондарева еще в том, и, пожалуй, прежде всего в том, что они учат подходить к решению стоящих перед тобой задач по-ленински, творчески. Истина, справедливость бывает одна, и ради ее торжества борьба не исключается.

Позиция Ю. Бондарева в его произведениях честная, а честное сердце имеет право называться коммунистическим.

Николай Иванович Тарасенко,
по образованию инженер-механик, член КПСС

г. Луцк».

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

«Несколько дней тому назад прочитал Вашу тоненькую, небольшую книгу «Ожидание» («Советская Россия»). Прочитал ее быстро, почти не отрываясь: захватил (как мне казалось) интерес к жизненным случаям, обрисованным Вами. Но потом несколько дней ходил наполненный какими-то непонятными мыслями-вопросами. Казалось, что у меня не окончено какое-то большое дело...

Снова вернулся к этой маленькой книге, вновь принялся ее читать. И теперь эти миниатюры открылись мне как будто заново. Понимаю, что привлекал не сюжет, а мысли, которыми он наполнен.

Заложенные автором, но не проявленные мною при первом чтении, как необыкновенные фотопластинки, они стояли передо мной, еще неясные, смутные. При повтор-

ном усидчивом чтении эта маленькая книга стала раскрываться во всей глубине своей мысли.

Каждая миниатюра несет в себе какой-то нужный и глубокий вопрос, помогает читателю чувствовать себя человеком среди людей!

Большое Вам спасибо за то, что даже такая маленькая книга может возбудить в человеке много благородных дум. Желаю Вам и в дальнейшем так же ярко и полнозвучно использовать русское слово в своих произведениях.

С большим удовлетворением встретил подборку «Мгновения» в еженедельнике «Литературная Россия» — очень хороши «Непонимание» и «Две грозы».

Уважаемый Юрий Васильевич! Я знаком со многими Вашими произведениями — «Горячим снегом», киноэпопеей «Освобождение» и, конечно, с большим удовольствием читал «Берег».

Н. Соловьев, полковник в отставке».

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

«Немало я прочла Ваших замечательных книг, за которые и я, и все мы — Ваши читатели — глубоко Вам благодарны. Ваш талант показывать людей в их прошлом и настоящем вызвал у меня непреодолимое желание написать вам о том, с чем я встретилась еще в годы войны, и эта история имеет отношение к настоящему.

В 1943—1944 годах я около года была в Чувашии в городе Шумерля. Туда я отвезла к маме свою дочурку, а потом приехала сама. Моя мама была учительницей, к ней часто приходили ее друзья и знакомые, больше всего педагоги. Я в то время не жила вместе с мамой, а работала как эвакуированная в колхозе в 16 километрах от Шумерли и к маме приезжала по мере того, как у меня скапливались продукты для дочурки.

В один из своих приездов я встретила у мамы заведующую детским садом, эвакуированным из Белоруссии. Не знаю, как точнее это назвать — то ли детский сад, то ли ясли, то ли Дом малютки: дети были совсем маленькие. Рассказ заведующей навечно остался в моей памяти. И я не могу не рассказать его Вам, может быть, когда-нибудь об этом напишете...

В первые же дни войны было решено эвакуировать

этот детский сад в тыл страны. Все было сложено и приготовлено к отъезду, а транспорта все не было. И когда немцы оказались уже совсем близко, персонал решил уходить пешком. Сложили в котомки все самое необходимое для малышей, взвалили поклажу на плечи, взяли в каждую руку по ребенку и отправились в далекую дорогу. Детей несли не только взрослые, их несли и дети персонала, которые сами-то были еще школьниками. Шли полями, проселочными дорогами, лесами. Палило солнце, одолевали комары, гнус. Приходилось ночевать и под открытым небом. Малышей мыли, стирали белье на привалах. Население помогало чем могло — то молока дадут, то пеленки, то еще чего. А вдогонку гремел, наседал фронт.

Не помню, на какой уж день вышли они на дорогу и повстречали нашу воинскую часть. Командир выделил машину, и детей отправили в Москву, а оттуда в Чувашию. Какие же это чудесные люди, работники детского сада! Спасли всех детей! Конечно, мой рассказ неточен — прошло столько лет и столько пережито. Я знала, что в 1946 году эвакуированный детский сад находился еще в Шумерле. Где теперь — не знаю.

...Как было бы хорошо, если бы написали об этом подвиге долга и доброты...

Андреева О. Б.

Ленинград».

— Юрий Васильевич, в связи с этим письмом товарища Андреевой не могу удержаться от реплики. Этот подвиг человеческого Долга и Доброты заслуживает того, чтобы о нем было рассказано. Может быть, нашими прозаиками-документалистами. В нашей литературе тема «дети и война» не обойдена. Я вспоминаю роман латышской писательницы Велты Спаре «Тирлианские девчонки», в котором встречаешь коллизии, подобные тем, что сообщает ваша корреспондентка, коллизии еще более страшные. Дети попадали под фашистские бомбы. Гибли. Есть в романе сцены — дети хоронят погибших детей... Да, об этом надо писать и писать, ибо нельзя забывать о бесчеловечности фашизма.

— Антифашистская тематика долго будет волновать прогрессивных писателей всего мира.

— Письма читателей — об этом позволяют судить, в частности, и письма, что здесь приведены,— представля-

ют некий сектор нашей литературной критики. Ведь культурный уровень современного читателя относительно высок. Не считаете ли вы возможным и даже необходимым, чтобы читательские письма появлялись в печати не от случая к случаю, а регулярно и продуманно? Скажем, издательство, выпускающее художественную литературу, один раз в год издавало бы книгу читательских писем, в которых самые значительные и в чем-то принципиальные для литературного процесса произведения получали бы разностороннюю и относительно полную читательскую оценку?

— В вашем предложении есть рациональное зерно.

— И еще один вопрос. Последний. Продолжаете ли вы и сейчас работать над военной темой?

— После «Батальонов...», «Последних залпов», «Горячего снега» некоторые критики стали называть меня «военным писателем», хотя расчленить одного писателя на военного и невоенного, как я уже не раз замечал, нельзя. Куда же отнести тогда «Тишину», «Родственников», «Берег», «Мгновения»? Можно с грехом пополам поделить на периоды творчество, но не самого автора, который всегда остается единым. «Горячий снег» я закончил в 1969 году, а «Берег» — в 1974-м...

— «Берег», как и «Горячий снег», вы писали пять лет. Если исходить из этой закономерности, то можно надеяться, что роман, над которым вы сейчас работаете, скоро будет завершен вами. Кстати, он тоже о войне? И как вы его назовете?

— Да, я работаю над новым романом. Он о нашей современности, об интеллигенции. Точного названия у вещи еще нет, есть название условное — «Выбор». Нет, и в этом романе я не прощаюсь с войной. Мне никогда и никуда не уйти от прошлого.

Май 1979 г.

ХУДОЖНИК, ОБОГАЩАЮЩИЙ МИР

Это имя уже как бы отделилось от одного человека и теперь принадлежит советскому искусству и одновременно всей мировой культуре двадцатого века.

Таков удел великих художников: теряя индивидуальную «семейную» окраску, имена их приобретают глобальный символ, и этот символ, минуя таможни, переступает государственные и языковые границы, уходя в неограниченность времени.

Почему же так значимо и так весомо звучит для нас имя Шолохова? Он открыл новую форму? Неуловимые токи подсознания? Изобрел невиданную доселе систему словесного изображения?

Подчас, касаясь золотых страниц тех или иных больших писателей, мы невольно стараемся усиленным и вместе с тем примитивным анализом отыскать во что бы то ни стало его точку переворота в эстетике, его, конечно же, новаторское открытие в стиле, сюжете и композиции, забывая о том, что все поражающие новшества, чересчур сознательно привнесенные в плоть творчества, почти всегда недолговечны. Великое и прекрасное никогда искусственно не усложнено загромождениями, хирургическими вмешательствами и насилиями над естеством. Навязанные самому себе рационалистические новаторства выглядят по меньшей мере сомнительным неистовством, вызывающим у нас несколько удивленное пожимание плечами.

Истинная красота — в открытости простоты, как бы ни был сложен мир изображаемого, и по строгим законам

ее рождены неувядающие шедевры, начиная от «Одиссеи», «Дон Кихота» и кончая «Госпожой Бовари», «Братьями Карамазовыми», «Войной и миром» и «Тихим Доном».

Ведь многоемкая простота возникает только от полного слияния с судьбами своего народа и неиссякаемым великолепием его языка, что постоянно является верным соавтором большого таланта, лишенного суеты моды, утекающей в никуда.

Однако Шолохов оригинален в самом существенном: он никогда не идет ровным коридором, устланным ковром удобной истины, пахнущей заплесневелым уютом, наоборот, он идет к всепоглощающей человека вере через борьбу и страдания, к истине непричесанной, лохматой, омытой в кровавой купели, отлично зная, что, когда правда познаётся множеством людей, нет абсолютного вселенского согласия. Выдающийся психолог, он исследует человека не теоретически направленным разумом, не как раз и навсегда данное и неизменяющееся в подлунном бытии, он измеряет реальную жизнь и людскую особь в ней земными переменчивыми чувствами, и поэтому нет преграды между его героями и читателем, постепенно познающим себя в других. От чувства к разуму, а не это ли воздействует на нас с неотразимой силой? Не в этом ли колдовство подлинного искусства!

Как огромному мастеру, Шолохову свойственна магия перевоплощения — он с одинаковой пронзительностью раскрывает перед нами душевные заслонки и полуграмотного казака, и любящей женщины, и старика, и ребенка,— и это качество, видимо, объясняется особым умением растворять мир в слове, ибо оно, слово, сконцентрированное средство выражения,— проводник к тайникам чувств человеческих, и нет иного инструмента для исследования психологических глубин.

Четырнадцатилетняя работа над «Тихим Доном» и многочисленные редакции текста романа показывают нам поистине священное отношение писателя к слову, и несведущему человеку едва ли возможно представить титанический труд его, достойный самого благодарного признания в области творений духа.

«Тихий Дон» стоит в ряду всемирной классики, в ряду не тускнеющих от времени произведений и никогда не потеряет своей художественной ценности не только потому, что естественная, как жизнь, конструкция романа, вобравшая в себя целую эпоху, отрицает мастерство

симметрических декораций, натужного правдоподобия, а и потому, что от страниц его исходит дыхание человечности, сама правда, вина перед чужой болью, без чего нет и быть не может истинного таланта современности.

Невозможно с чем-либо сравнить мучительную неудовлетворенность писателя, его самоказнящую погоню за совершенством, его геракловское терпение в минуты, дни, месяцы и годы, когда через мельчайшее сито просеиваются глаголы и эпитеты для выбора и отбора золотых песчинок, из которых затем многострадально выливается гармоническое тело романа, потрясающее вас изящной гибкостью, стройностью и пластичностью линий. Человеческая красота, к сожалению, не постоянна: молодость проходит в соответствии с биологическими законами, исчезает на щеках румянец, теряют живой блеск глаза, кожа утрачивает белизну и эластичность. Но красота в искусстве — категория вечная, и длительность срока этого эстетического феномена обусловливается лишь той затратой энергии, которую вкладывает в каторжный труд беспощадно требовательный художник.

Почти все знаменитые литературные герои были и остались в нашей памяти молодыми людьми: Ромео и Джульетта, Жюльен Сорель, большинство персонажей Бальзака, Тургенева, Толстого, Достоевского — нет ли здесь некоего символического знака, если бы я добавил к ним многих основных действующих лиц советской литературы, и в первую очередь главных героев Шолохова? И тут стоит подумать о том, что молодости особенно свойственно обостренное до предела отношение к окружающей действительности — поиски истины и нравственное самоутверждение. Более того — этот период отвергает мягкие оттенки и сглаженные поверхности, он угловат, резок, нередко алогичен в крутых подъемах и спадах.

Если молодые люди Бальзака всеми дозволенными и недозволенными, с точки зрения принятой морали, средствами судорожно искали удобное место под солнцем, а молодые герои Толстого, познавая смысл жизни, приходили к идее евангелического опрощения и самоусовершенствования, если герои Достоевского в раскаянии обращались к богу в себе и вне себя, то персонажи Шолохова были волею новой эпохи проведены через непримиримую классовую борьбу, поставленные на раскаленную грань: быть или не быть!

Не хочу показаться чересчур категоричным в формулировках, но, на мой взгляд, литература — это бессмерт-

ная молодость обнаженных чувств и вместе с тем — диалог с молодостью, лучшей и решительной порой человеческих поступков, совсем уж подчас неблагоразумных, коль скоро мы посмотрим на них глазами спокойной, уравновешенной зрелости.

Как все большие писатели, Шолохов создал свой мир и открыл в объективной реальности собственных героев, пропустив их через себя, окрасив индивидуальным отношением. Соединение исторической истины с писательской индивидуальностью проявляет поразительные краски самой жизни, что присуще лишь таланту в высшей степени художественному. И в силу этого время от времени испытываешь желание вновь и вновь окунуться в созданный Шолоховым мир — почувствовать тепло донского солнца, сухой жар июльской степи, холодок утренней матовой росы со следами босых ног на мокрой траве, вдохнуть дымок костра под темным курганом, запахи вечерних улочек хутора или тонкий и сладкий запах того ландыша, который по холодку ранней весны нашла Аксинья (один из прекраснейших женских образов во всей мировой литературе), увидеть тихие и розовые от зари казацкие курени, услышать шум летнего дождя по взлохмаченному Дону, по стогу сена, по намокшим плетням, услышать знакомые голоса Пантелея Прокофьевича и Ильиничны, увидеть и молодого, и как бы уже полностью прожившего жизнь Григория, рожденного временем и воображением писателя и ставшего уже настолько реальным, что трудно говорить о нем как о литературном персонаже.

Да, роман «Тихий Дон» — книга великая, одна из поднебесных вершин литературы; знаменательно и то, что во всемирном искусстве нет ничего похожего на нее хотя бы отдаленно: произведение это единственное в своем роде. Составная часть неповторимой оригинальности лежит в манере письма Шолохова, в удивительной соразмерности описательности и изобразительности, короче говоря, жизнь предстает в естественном течении, но при этом в разящей заостренности, свойственной страстным художникам. Пожалуй, не найдешь в «Тихом Доне» ни одной страницы, которую можно было бы прочитать без интереса, как связку, как искусственный мостик. Каждая глава наполнена настроением, движением, мыслью, язык гибок, свеж, пахуч, и излучающие энергию слова не становятся решеткой между читателем и смыслом — во фразе заключена тайна глубокой простоты, покоряющей эмоциональной упругостью.

Не много сцен можно назвать в мировой литературе, написанных с такой убедительной силой, как три сцены из «Тихого Дона» — смерть Натальи, смерть Аксиньи и возвращение Григория в родной хутор. Последняя великолепная в своей полноте мысли и чувств фраза романа — это как бы завершение великой человеческой симфонии: в ней конец и начало жизни, утрата и надежда, скорбь и горькая тихая радость, в ней ощущение, вызывающее ужас восторга и потрясения правдой.

Михаил Шолохов населил мир своими героями — и мир от этого стал богаче и прекраснее.

Вы можете прожить с человеком в одном доме всю жизнь, будете знать о нем все, что, казалось бы, возможно узнать: его походку, цвет глаз, его привычки или манеру одеваться, его слабости и достоинства, но вы не узнаете то, что может рассказать о нем художник, обладающий чувством ясновидения плоти. Порой вы видите на улице, в трамвае человека, очень похожего на вашего соседа,— вы несколько изумлены: «Да, похож, как похож»,— но все же не испытываете того странного, волнующего озарения, какое бывает при встрече с совсем иным знакомым, с которым связаны родственно и кровно. Вы видите на улице женщину, заметную той особой, до радостной неожиданности знакомой походкой, знакомой фигурой, тем же взглядом, что были живой сущностью Анны Карениной, и в то же мгновение чувствуете, что знаете об этом человеке все, что он вам бесконечно дорог, что это как бы вторая действительность, прожитая и еще не прожитая.

Однажды в маршевой роте мне пришлось встретиться с лейтенантом, чрезвычайно похожим на Григория Мелехова. Лейтенант этот был смугл, горбонос, высок, с «мелеховским взглядом»; он сутулился, как Григорий, говорил с хрипотцой, и я хорошо помню то давнее ощущение узнавания. Я, разумеется, отлично понимал, что передо мной не Григорий, но мне страстно хотелось, чтобы лейтенант этот был Григорием, чтобы за его спиной было все, что стало и моим прошлым: и Аксинья, и Наталья с детьми, и хутор Татарский, и Дон со свинцовой стремниной, и сухой, душный запах развороченной копны, и кипящее с опалиной небо над куренями, и метания Григория в поисках правды, и его приход в родной хутор, и прозрачно-зеленая вода у крутояра, куда он бросил ненужную ему больше винтовку и патроны.

Лейтенант этот знал, что похож на Григория, и, зная это сходство,— видимо, не один я говорил ему об этом,— внешне подражал Григорию. Лейтенант был молод, родом из Сибири, за его спиной была иная биография, ничем не напоминавшая жизнь Григория, и, выяснив это, я испытал тогда чувство разочарования.

Прикоснувшись к настоящему искусству, мы всегда надеемся на встречу с героями, одушевленными этим искусством. Если мы не встречаем их в жизни, то встречаемся с ними в своем сознании ежедневно.

До тайных глубин проницательный талант Шолохова поистине жизнетворен. Со страниц его книг пришли герои, после рождения которых человечество увеличилось в ярких его представителях: Григорий Мелехов и Аксинья, Пантелей Прокофьевич и Ильинична, Бунчук и Подтелков, Наталья и Дарья, Давыдов и Лушка, дед Щукарь и Нагульнов, Лопахин и Андрей Соколов.

Но Шолохов создал не только людей, населивших мир, не только свой воздух пейзажа, в его книгах разлито опаляющее ощущение смертельной схватки — столкновения страстей, разных эпох, любви и ненависти... Его страницы словно бы напитаны сыростью наполненных водой окопов, очернены разрывами шрапнели над конной лавой, огненно пронизаны вибрирующим чугунным гулом двух войн, овлажнены кровью. Он создал то окружение для своих героев, ту трагическую атмосферу недавней истории, которая называется самой жизнью, страданием, борьбой во имя человеческого на земле. Еще одна особенность Шолохова в том, что его книги прочно врезаются в память, они не забываются, в какой бы обстановке ты ни находился, о чем бы ты ни думал, как бы тяжело или легко тебе ни было.

Помню, как в дни Сталинградской операции мы шли по освобожденному Калачу — подталкивали плечами орудия, увязавшие в оттепельном снегу, шагали в мокрых, раскисших валенках по бурой жиже. Мы наступали. Я знал, что эти места близки Шолохову. Я смотрел на отсыревшие стены домов, на черные голые сады, в которых еще таяли дымы немецких разрывов, смотрел на белеющий берег Дона — сжималось сердце. Я шел по земле, на которой будто родился и вырос. Эти места были мне хорошо знакомы по книгам Шолохова. Шагавший рядом со мной командир орудия, сержант, бывший зоотехник, человек уже пожилой, немногословный, обросший грязной щетиной, сумрачно глядя на Дон, неожиданно

спросил меня, знаю ли я, где сейчас писатель Шолохов. Я ответил, что, вероятно, на фронте.

— Крепко писал,— сказал он медленно.— Говорят, сидит с удочкой, глядит на поплавок и не видит, что клюет, вдруг вскочит и... домой. Слово записать... Каждое слово обдумывал...

Долгое время я верил этому рассказу. Только потом мне стало ясно, что секрет успеха шолоховских творений не в одном блестящем мастерстве и в колоссальной работе над стилем, но в первую очередь в его нерасторжимой связи с землей и народом, в серьезнейшем понимании этим художником души человека.

Некоторое время назад часть наших литераторов вела неустанные атаки на несуществующие высоты, ратуя за самое последнее оружие — так называемый современный стиль. Утверждали, что изобразить человека в наш напряженный век атомной энергии, кибернетики и космоса можно, прибегая к телеграфной скупости или косноязычной исповеди. Незадачливые сверхсовременные герои тускло улыбались и щеголяли сборным арго — признак, мол, экстрасовременного языка в литературе. Забывали об одном — нет никакого современного языка в литературе, если это не язык литературы, а торопливая, раздерганная магнитофонная запись случайно услышанного разговора, выдаваемого за авторскую речь.

Язык Толстого и Шолохова в высшей степени современен, ибо подчинен не моде, не колориту ради колорита, а самой мысли, значимость которой отвергает легковесные слова.

Может быть, поэтому редко кто из писателей имеет столько учеников среди молодых литераторов, сколько этот непревзойденный мастер. Я знаю многих писателей, которые, поставив последнюю точку на рукописи своего романа, мысленно переносятся в станицу Вешенскую, к Шолохову,— что сказал бы он, прочтя роман, как оценил бы он?

Подлинному художнику невозможно подражать, его невозможно копировать. У большого художника учатся, от его книг получают духовную зарядку, освежающий подъем сил, что в искусстве называют вдохновением.

Герои Шолохова населили мир, они отделились от писателя, ушли в самостоятельную жизнь, подобно тому, как взрослые дети уходят за пределы родительского дома.

1959—1979

ПЕРЕЧИТЫВАЯ «ТИХИЙ ДОН»

(Заметки на полях)

Не «свирепый реализм», а редкостная искренность свойственна талантам типа Льва Толстого.

«Тихий Дон» — раскрывшиеся врата на длинном пути к истине.

Говорят, есть Шолохов времен «Тихого Дона» и есть Шолохов поздний. Какой из них лучший? Да какое дело читателям и самому Шолохову до этого мнения критиков, расчленяющих и разделяющих на части художника.

Не от любви ли ведется отсчет времени, не это ли мгновение начала жизни? Живет ли вообще человек, лишенный любви?

Как похожи понятия «любить» и «верить».

В душе Григория — противоречия, враждующие между собой смертельно. В третьей книге повержены, разбиты, утоплены в крови две толстовские добродетели — любовь к ближнему и умиротворенность.

От «Тихого Дона» исходит сияние свободы, красоты, правды.

Все здесь ново: и мысль и форма. И от всего этого входит в душу спокойная радость, начинаешь верить в силу искусства.

Это — «вечное произведение», наполненное гулом грозной поступи истории.

Для Гете борьба с демоном была смыслом его жизни. Он одержал победу. Одержал победу и Шолохов, исповедуя одно — правду...

«Тихий Дон» — лицо времени или разрушение времени?

Роман этот находится в дальней родственной связи с великими эпопеями — «Илиадой» Гомера и «Войной и миром» Толстого.

Живописец: «Я должен видеть».

Музыкант: «Я должен слышать».

Писатель: «Я должен видеть, слышать, знать». Шолохов многое видел, многое слышал, многое знает.

Наверное, высота мудрости — это спокойное самообладание, отсутствие страха и надежды.

«Тихий Дон» — не кряж, не горная цепь, а одинокая гора, вершина которой пока недосягаема.

Искусство этого романа — взгляд, проникающий в самую душу человека на изломе истории.

Вспомнил чью-то фразу: «Сентиментальность во время войны — лишь преступная глупость». Где здесь правда и где непростительная бесчеловечность? Жизнь героев «Тихого Дона», исполненная мук и скорби,— жизнь людская.

В иные исторические периоды насилие — горькая необходимость. Можно ли с этим согласиться?

Есть ли отчужденность между высокой философской мыслью и простым человеком? У Шолохова — мудрые герои.

Согласие со своей совестью — нравственность. Сделка с самим собой, со своей совестью — предательство.

Для истинного прогресса средства важнее, чем цель.

Иные, сами ничего не создавая, со сладострастным злорадством подвергают сомнению работу талантов.

Почти каждый художник соткан из противоречий.

Гении тоже огорчаются из-за мелочей повседневности, в то время как их жизнь не проходит, она бесконечна. Не сомневаюсь, что слава Шолохова перейдет в бессмертие.

Говорят: прославлен за счет всех классиков и современных писателей,— так бывает с модными писателями. Шолохов прославлен за счет самого себя. Он выше всякой моды, выше жалких критериев одного дня.

Утонченные эстеты возмущались грубостью, изнеженные поборники монастырской морали и ханжи негодовали, ужасались и предавали одновременно анафеме, а роман жил и продолжает жить.

Современного западного структуралиста интересует рождение на свет и развитие только текста, ибо он есть мозаика среди родственных мозаик, или трансформация другого текста. Они, структуралисты, убеждены, что литература делается из литературы, написание романа — результат насыщенности чужим текстом, чужими романами. В тексте возможен «плагиат», «общее место»,

«стереотип», тогда, значит, автор не «изобретатель» текста, а имитатор, коллекционер разных текстов. Западные структуралисты говорят: «Текст повинуется только своим внутренним законам, все остальное — идеология». Однако структурный метод критика выявляет один лишь скелет романа.

Шолохов нов во всем, он не поддается анализу западных структуралистов, так как нельзя разъять великое ради заданной «литературной игры».

Революция — это не миссия перераспределения свободы и свобод, а акт воздействия на действительность с попыткой изменить ее.

Роман отражает отношения между людьми, и если он, роман, изменив своему назначению, извратив свою натуру, поворачивается к обществу спиной, он совершает самоубийство. «Тихий Дон» повернут лицом к народу.

Литература пытается дать ответ на главный вопрос: как жить человеку в обществе.

Думаю, что понятия «реализм» и «эксперимент» — совместимы, что найденные новые формы приведут к открытию и успеху, и все-таки я возвращаюсь к изначальному вопросу: реализм — это система мышления и метод анализа, лишенный библейского смирения. Всякий литературный терроризм страшен, страшна и нетерпимость.

Литература народа, от имени народа и во имя народа не имеет права черпать материал в сплетнях, рассказанных в кулуарах писательского клуба. Шолохов — это воссоздание жизни народа.

1979

ВЫСОЧАЙШЕГО РАНГА МАСТЕР

«Новая журналистика» утверждает, что роман — это псевдореспектабельный жанр, что пора стереть его с лица земли, ибо современность диктует отказаться от изображения характеров и типов, от позиции мыслителя, учителя жизни, вместо этого писателю надобно присвоить звание репортера, умеющего сиюминутно отзываться на события.

Я вижу здесь утверждение поэзии факта, роль мига в веренице ежедневных происшествий, вижу здесь и попытку установить тиранию возлюбленной формы, где господствует магнитофон. Но повествовательная манера романа — не безнаказанный порок, не давняя причуда художника, а форма перевоплощения многомерного и многоликого «я», которое способно предстать перед нами то Андреем Болконским и Иваном Ильичом, то Григорием Мелеховым и Мишкой Кошевым, то Вихровым и Грацианским.

Заметная черта мировой литературы 70-х годов — испытание потреблением вещей, сытостью, скукой, бытом, повседневными буднями. Однако смертельная схватка вещей и душ началась от века, с той поры, как возникли понятия «мое», «деньги», «власть» и «бог». Может быть, потому что Достоевский мучительно чувствовал на себе вражду страшной действительности, он пытался создать в воображении собственный мир художественной гармонии. Она вырастает из борьбы и гибели. Многие его герои в саморазрушении строят себя.

В понятие «счастье» входит общественный опыт, который может или не может сделать героя счастливым. Движение леоновского персонажа — это путь к истине через преодоление подчас скорбных противоречий в своей душе, схватка плоти с духом.

Разве бывают у писателя сплошные победы? Не могу назвать у Леонова ни одной неудачной вещи (хотя критика пятидесятых годов писала, что что-то он «не отобразил», «не показал»). Все они леоновские. Все они доведены до крайней грани заостренности мысли и чувства, где безраздельно правит человеческими судьбами огромный художник.

Что же такое «Русский лес»? Монороман? Центростремительный роман? Роман-предупреждение? Экологический роман? Если вспомнить эти роскошные, как неоновая парижская витрина, определения для данного жанра, то, поддаваясь ослепительным формулам международных дискуссий, я позволил бы себе назвать «Русский лес» романом-рекой с разной скоростью течения (скорость — как особенность конструкции). Между тем нельзя втиснуть прекрасное живое тело в любую структуру, не причинив ему боли. Лучше всего избегать насилия, то есть стопроцентно точных в литературе заявлений,— они, к несчастью, страдают манией самонадеянности или радостью ложного открытия.

«Русский лес» — одна из сверкающих мировых вершин романного жанра, которая еще недостаточно изучена и недостаточно понята, как, впрочем, и большинство значительных вещей, вырывающихся из времени. Если же придет пора для меры сравнений в литературах и определения истинной ценности истинных художников, то Леонов непоколебим.

Конвейерная беллетристика, красивенькая пустота «массовых» романов, стереотипность детективов из «черной серии», порнопохождения в комиксах, утилитарный стандарт мысли и чувств затмили яркую индивидуальность в искусстве Запада — и так началось разложение великой культуры. Нет нужды успокаивать себя и думать, что в невинных вариантах и вариациях это не угрожает опасностью, что ветры пошлости обошли нас стороной и мы сохраняем стерильную чистоту. В сегодняшних взаимоотношениях обществ невозможно уберечься ни от планетарной эпидемии гриппа, ни от театральных мод, когда начинает уже казаться, что не в режиссере, а вообще во всяком человеке бушуют разрушительные инстинкты против естественности, ни от навязанных имен, этих искусно сконструированных знаменитостей, ни от безвкусицы, выдаваемой за творение гения. И все-таки спасение культуры — в личностях подлинных художников, создающих ее.

Мы порой утверждаем, что каждый из нас вписывает свою страницу своей темы в книгу о нашем времени, как бы расширяя, увеличивая ее объем. Но коллективно нельзя создать ни «Войну и мир», ни «Братьев Карамазовых», ни рассказа «Архиерей» Чехова, ни «Худой травы» Бунина.

В искусстве никогда не имели серьезного значения число писателей, и количество страниц, ими написанных, и многообразность тем, ими охваченных. Нет, суть в ином. Оглянитесь назад, в глубину прошлого или в золотой девятнадцатый век,— и после тщательного просева вы назовете не больше десяти — пятнадцати романов вселенского звучания. Посмотрите на литературу сегодняшнего дня — и вы насчитаете не больше десяти столпов (у нас и на Западе), которые с наибольшей силой выражают время и человека нашего столетия. Долговечность этих вещей прошлого и настоящего в том, что они создают силовое поле, и в том, что их литературные герои были, есть и будут современниками всего человечества.

На таких мастерах, как Леонов, держится и русская и европейская культура.

Это писатель острого ума, широчайшего диапазона и беспощадного, всевидящего глаза. Он сознает не только, что страсти влекут всякого, но и то, что главные неврозы двадцатого века — зависть, самолюбие, обида — порождают новых тихих чудовищ, подобных Грацианскому.

Утверждение в настоящей прозе напоминает философско-этические знаки вопросов, поэтому проза истинная не монолог, а диалог и в конце концов вносит в мироустройство условия целесообразности и смысла. Она спорит с древней и постоянно обновляемой формулой печального разочарования, которая в сути людского существования видит путешествие в пустоте.

Никто не может упрекнуть или обвинить писателя в том, что он болен радостью жизни. Однако эта болезнь не отрицает так называемой меланхолии, депрессии, «состояния расстройства эмоционального мира», ибо он не имеет права лгать, и противоречивая реальность проходит через художника и его героев, раня, как, скажем, Федора Таланова или Вихрова.

Зло не существует отдельно, не существуют обособленно добро и красота. Не литература ли мышления должна учить думать над тем, что называется сложностью жизни?

Одномерность выражают таланты застенчивого свойства, что сразу же заметно в их однослойном стиле, где нет глубинных и встречных течений, холодных и теплых токов, алогичной логичности, грубости и нежности красок, переплетения, казалось бы, взаимоисключающих начал — света и тьмы.

Разъедающая ядовитость иронии разлита по страницам книг Леонова, достигшего в стилевой многослойности предельного мастерства, даже трагические сцены пропитаны ею, и это потрясает, как почасту и сатирическая интонация в насыщенно-психологических главах.

Познать тайны писательской профессии можно не методом самонаблюдения, а каторжной работой, близкой одержимости, на огромном строительстве города-романа, конструкции которого должны выдержать «не меньше двадцати пяти лет». Об этом сроке прочности не раз говорил безжалостно требовательный к себе Леонов и добавлял затем, что трагедия художника в несоответствии таланта тому, что он хочет сказать: талант обратно пропорционален его желанию.

И неповторимо самобытные художники имели своих учителей, но в общении с учителями они познавали самих себя. По-видимому, когда-то гений Достоевского (как и каким образом — объяснимо ли это?) приоткрыл нечто молодому Леонову над бездной и светом человеческой души — и благодаря этому позднее сформировался новый великий писатель своего времени.

От популярности до славы и всеобщего признания огромный путь, и этот путь прошел Леонов, высочайшего ранга мастер современной прозы.

1979

«УЧИТЬСЯ ЛЮБВИ К ЗЕМЛЕ»

«Мельницы нет, а ветер все дует, и вода до сих пор плещется у плотины. Не помните, кто это сказал?»

«Не помню, но что мне хотите сказать вы?»

«А то, что нет старой деревни, и жаль, очень жаль».

«Право, в деревне хорошо только тем, кто живет в городе».

«Ах, нет, деревня — это основа всего. Вы же не будете есть гайки вместо хлеба».

Я слышу эти фразы, несколько даже изысканные, чересчур домашние для выражения грубоватой реальности, и невольно представляю городскую квартиру, лирическую полузатемненность, пахнущую нагретым магнитофоном и сладковатой синтетикой, вижу освещенную торшером чью-то закинутую на ногу ногу, соломинки в бокалах с коктейлем...

И при всей кислоте иронии к этим милым, бездейственным, почти салонным разговорам людей, родившихся в деревне, или недавно вышедших из деревни, или когда-то ездивших каждое лето на отдых в деревню вместо санатория (так было заведено в тридцатых годах и еще не изжито после войны), начинаешь думать о том, почему же в последние годы мы всё чаще с непроходящей болью говорим о деревне, о земле своих отцов, о первоначалах, об истоках реки жизни, всей современной цивилизации, великого искусства, нравственности.

Веру в это, конечно, не поколебать никакой хулой, позой оскорбленной идеи, вульгарно-социологическими наскоками, обвинением в патриархальности и любви к пасторали, не поколебать и подозрительной «сверхреволюционной» ретивостью защищать прогресс и умную

машину от скрипучей телеги и первобытного коня, дурно пахнущего к тому же после работы.

Но дело в том, что об истоках в нравственности заговорили не потому, что всех потянуло к запаху смоченных осенним дождичком лаптей, к золотому куполку церковки на бугре, к черной толчее несчетных мух на вечереющих стеклах избы, к неповоротливой сохе, а потому, что при всем видимом спокойствии мы живем в век борьбы и потрясений, совершаемых мировой техникой, когда материальные производительные силы сосредоточиваются, накапливаются и концентрируются в городах и неблагополучное положение в деревне — объективная реальность.

Обращаясь к цветовому языку живописцев, я позволил бы себе сказать, что в нечерноземной деревне наблюдается преобладание серого цвета (что, впрочем, свойственно природе), но с тем оттенком, который невероятно трудно схватить, ибо при всем том (как это ни парадоксально) живут люди сыто, зажиточно. Однако многие деревни пустеют, сиротеют поля, в городе же на каждом углу висят объявления о наборе рабочей силы, и кричит, режет по глазам, приглашает и умоляет одно слово: «Требуются...»

И болью пронзает тебя, когда в «Ведомостях Верховного Совета РСФСР» читаешь, к примеру, о том, что исполнительный комитет такого-то областного Совета народных депутатов решением от такого-то числа и года исключил из учетных данных такой-то поселок такого-то района в связи с выездом из поселка всего населения.

Путь к величию деревни лежит не в овраге злобного отрицания «городского рая», а, если можно так сказать, в высочайшем призвании человека, которое выражается в одном: работать, работать, работать. Ибо никто за тебя не сделает то, что должен сделать ты. Иждивенчество для человека России унизительно. Поэтому не живи только ожиданием всех благ от государства. В противном случае не назойливый ли ты гость за чужим столом?

И дело, конечно же, не в том, чтобы проявлять излишнюю отвагу в критическом неистовстве (которая, кстати, как и чрезмерная добродетель, не всегда вознаграждается), а в том, чтобы чувствовать себя должником правды и, наверное, справедливости по отношению к нечерноземной деревне.

Для меня нет сомнения, что надо учиться смиренной любви к земле, полям, рекам, водоохранным лесам, а не подражать Западу с попыткой повторить чужой успех,

надо следовать урокам великих традиций, быть хозяином своей судьбы и не подменять ничем не восполнимую духовность сиюминутным практицизмом.

Мы начинаем разговор не о хозяйственных планах, а о вопросах нравственно-психологического порядка, без чего невозможно представить человека современной деревни.

Действительность как форму бытия в историческом процессе нельзя отобразить парадными абзацами, ибо литература не заклишированные сны, а действие, надежда, возможность помощи.

Коммунизм не может быть подарен ни обществу, ни отдельному человеку, так как он строится усилиями, напряжением всех и каждого, объединенных единой целью.

Июнь 1979 г.

«Я ВЕРЮ В СИЛУ МЫСЛИ»

Как это ни горько, многие критики говорят «белым голосом»: их видят издали, даже порой вблизи, но не слышат и не слушают их. Горько вдвойне, что они не утвердили за собой так называемое доверие воздействия. Вместе с тем критик с «белым голосом» судит о художественной идее со смелостью невежды, что, самоуверенно поскрипывая модными ботинками, входит в кабинет писателя, садится против письменного стола и, значительно скрестив на груди руки, говорит: «Н-да, пора поучить мне его, в конце концов, как это делается!» Поэтому скучнейшие и длиннейшие статьи высокомерно-назидательного толка редко кем читаются — ведь они состоят из крупных сумм взятых взаймы банальностей, бодрых словесных аттракционов или из перелицованных одежд некогда модных (и уже погасших), прямо-таки парализующих современных интеллектуалов теорий («структурность», «пограничная ситуация», «концептуальность»), уловленных со стороны солнечного заката.

Наверное, всем нам нужно в какой-то степени ощущать, во имя чего преувеличена та или иная деталь в прозе, выявлен, а может быть, затенен тот или иной образ, то есть не излишне понимать, как, ради идеи вещи, выделено среди неглавного главное, как вел кистью художник, накладывая краски. Крик боли или шепот надежды? Единственный жест алогизма или длинный монолог? Черный цвет или красный? Или же тончайшие полутона? Для того чтобы оценить, необязательно, разумеется, быть на эстетическом уровне художника, но надобно обладать интуицией, равной категории творца. Все-таки интуиция — чувство истины, в то время как чувство истины — наивысший этический закон, где совесть и стыд — точнейшие весы добра и зла.

Я верю в великую силу мысли, однако не верю в сверхъестественное. Я не верю в утилитарную стереотипность мышления и в жизни и в искусстве.

Было бы ужасной сверхъестественностью, если бы дискуссионное обсуждение новых романов — скажем, в журнале «Вопросы литературы» или в «Литературной газете» — открыло бы нам единую и непоколебимую эстетическую истину, единое мерило художественных ценностей, ибо от невозможного нельзя ждать возможного, как нельзя уповать на алхимию, ожидая увидеть золотые слитки чистого металла, царственно сияющего в свинцовых чашах ремесленных мастерских.

Эта алхимия по меньшей мере нередко являет собою внушительную фигуру чрезмерной решительности: некий неподкупный глас в утверждении якобы не понятой никем правды, мальчишеский наскок безапелляционных суждений, самонадеянный вызов вспыльчивого дуэлянта, при всей своей неподготовленности ожидающего триумфа победы, в худшем случае — следующие рассуждения: «Не так более, как менее, не так менее, как более...»

Что же такое критика? Наука? Доказательства и логика аргументации? Может быть, самовыражение?

Я назвал бы ошибочным максимализмом надежду писателя требовать от критика исчерпывающего знания жизни и души человеческой. Однако хотелось бы, во всяком случае, надеяться на «профессиональное» умение мыслить и чувствовать.

В данном положении умение мыслить — значит судить соответственно неписаным законам, которые предлагает художественная система разбираемого произведения. Для этого — о, надо быть дерзким! — следует отмести уподобление чему-то классическому или кому-то классическому, отказаться от знакомых схем, клише, образцов, найденных давно решений, но соучаствовать в процессе авторского мышления, стараясь непредвзято понять, во имя чего воздвигнуто построенное и почему автор, скажем, не «решает» выбранную им проблему соотносительно известному умонастроению, а как бы разрушает неожиданно и совсем уж непривычно (и неудобно) сложившиеся представления о герое, о сюжете, о характере, о композиции.

Умение мыслить — это и благородное желание сдерживать высокомерие и жесткую уверенность суждений, подвергая сомнению свои первые пришедшие в голову формулы. Познать, следовательно, осмыслить и собственное «я».

Вот тут и рождается интуиция культуры, интуиция прекрасного, то есть интуиция эстетики — качество, нечасто встречающееся у людей, занятых теорией искусства. Эта культура не терпит торопливости приговоров, она призывает в советники терпение, ибо «на крови не построить храма».

Все это прочнейшим образом, конечно же, связано с умением чувствовать — раскованно, открыто, приготовлено для вольного и счастливого наслаждения чужой мыслью, словом, игрой ума.

К сожалению, многое в критике подчинено не искренности соучастия, а вычерченным координатам чувств, где нет естественной радости, а есть фальшивый восторг возле входа в заманчивый, так сказать, сад литературы. «Пароль?» — «Свой», «Отзыв?» — «Наш!»

Ни о какой культуре чувств разговора быть не может перед будкой контрольно-пропускного пункта, и не надо тешить себя надеждой, что истинным талантам воздастся критикой должное. Однако если при жизни и воздастся, то на голове достойного лавровый венок неким хитроумным образом будет мрачно соседствовать с венком терновым.

В конце XVII века исчерпала себя готика — строгие, подчас суровые формы, близкие к символу глагола,— и пришло барокко со своей свободой пышной фантазии, с неким элементом женственности, излишней щедрости, близкой к символу эпитета,— что это было, благо или зло?

Когда возник, к примеру, импрессионизм, это уже была попытка выразить не «что», а «как», то есть в нем, импрессионизме, был протест, борьба или, мягко говоря, несогласие с «жанровой живописью»,— содержание у импрессионистов отступает на второй план. Главное — господство света на полотнах, попытка поймать мгновение света, солнценосность света на открытом воздухе,— что это, благо или зло?

В старой японской живописи, к примеру опять же, много музыкальности, декоративности, прозрачной легкости. Если Ренессанс своей найденной бесподобной перспективой как бы разрывал плоскость, то в этой японской живописи — обратная перспектива: в ней какая-то детская прелесть, очарование,— что это, благо или зло?

Толстой, взломавший литературную изящность в литературе и явившийся пророком духа, Достоевский, открывший в душе человека и ад и рай, Чехов и Бунин, в душах героев которых целая вселенная человеческих

чувств, Кустодиев с пронзительной праздничной белизной снегов, Юон со своей околдовывающей синевой, Саврасов с непоправимой русской грустью, Георгий Семенов, современный рассказчик, исполненный чувства соучастия к человеческим ошибкам, Юрий Сбитнев, весь искренне открытый в неприятии всего безнравственного, что всегда поселяется в развалинах человеческой души, жестокой или равнодушной к самой природе,— у великих художников слова и цвета и у художников современных форма выражает их сущность и отношение к миру.

«Холодный стиль», лишенный страсти духа,— по ту сторону любви и по ту сторону ненависти, стало быть, мертв.

Можно ли говорить всерьез о писателе, не исследовав одну (содержание) и другую (форма, стиль) сторону его сущности, найдя соразмерность и сообразность их либо не найдя? Право же, не хочется принимать всерьез определения богатства стиля, оперируя насыщенностью текста диалектом, местными речениями, разговорностью авторской фразы, игривой сказовостью, терпкостью арго, разухабистой, «под народ», инверсией (глагол всегда на последнем месте). Все это свидетельствует лишь о слабости стиля, языка, мастерства, а не о силе таланта.

Если человек знает, что такое жизнь, но не задумывается над ее смыслом, его душа — пустой дом. Если критик хочет познать идею вещи, готов почувствовать ее вкус, ее воздух, но не хочет задумываться над «идеей стиля», его попытка открыть главные двери романа — лишь жесты, которые заканчиваются ничем.

Но есть ли, в конце концов, серьезная критика? Неужели нельзя назвать хотя бы пяток работ о литературе, которые стали бы явлением? Вне всякого сомнения, можно, но речь идет не об отдельных критиках, а о критике.

Мой ответ мог быть исполнен радужного оптимизма, если бы я не знал, что талант в критике встречается настолько же редко, насколько нечасто встречается талант в прозе.

Тем не менее охотно соглашаюсь, что критика есть размышление, в результате которого победит справедливость. Тут же хочу добавить, что размышление это требует предельного самовыражения, незаурядной личности, разрыва привычного круга назойливых клише, благосклонного расположения к философии и прочного товарищества с современной социологией.

Декабрь 1979 г.

«С ТВОРЧЕСТВОМ МОЛОДЫХ СВЯЗАНЫ ВСЕ МОИ НАДЕЖДЫ...»

(Беседа с критиком Юрием Ростовцевым)

— Юрий Васильевич, как вы понимаете ответственность писателя перед читателем?

— Литература — это не только обмен опытом между людьми, не только создание «второй действительности», не только изменение и перевоплощение многоликого «я», но это и поиски самого себя, которые могут или не могут в конце концов привести к пониманию сущности человека.

Было бы величайшим заблуждением думать, что мы знаем о себе всё, поэтому поиски самого себя суть увлекательнейшее путешествие в сферу своего сознания. Ко всему этому следует прибавить поиск духовной красоты, что для меня в совокупности и является синонимом нравственности как отношение к миру и друг к другу. Вот почему в эпоху НТР духовная сфера играет роль столь важную. В понятие «нравственность» надо включить и стыд и совесть, то есть некий внутренний режим человека, внутреннее мерило добра. Отсюда угрызения совести как некое движение стыда. Сегодня нравственность — краеугольный камень нашей литературы.

— Что, на ваш взгляд, означает понятие «писатель-гражданин»?

— Это осознание своей нравственной ответственности перед читателем и обществом в целом, осознание того понятия нравственности, о котором я говорил выше.

— Одну из последних своих книг вы назвали «Поиск истины». Нашли ли вы ее для себя или поиск продолжается?

— Этот поиск будет продолжаться бесконечно, потому что за одной открытой истиной, ставшей абсолютной на

некий срок, следует другая и, как вы прекрасно понимаете, нет вечного абсолюта для всех времен и народов. Есть лишь сумма относительных истин, которые постоянно изменяются, ибо и время и мы не стоим на месте. Очевидно, в этом бесконечном движении сосредоточен весь смысл бытия.

— Прошло уже почти пять лет с тех пор, как вышел в свет ваш роман «Берег». Но читательский интерес к роману не остывает, по-прежнему вокруг него ведутся жаркие споры. Однажды в такой дискуссии пришлось участвовать и мне. Больше всего разноречий вызвали финальные сцены романа. Что означает тот берег, к которому «плыл» Никитин? Что символизирует этот образ, давший название книге?

— В литературе, как мне кажется, важно понять две категории, попытаться осмыслить их вместе с героем. Эти категории древние философы называли болью и наслаждением, я же называю их — боль и счастье. Поиски счастья так или иначе всегда связаны со смыслом жизни.

Иной раз мы говорим о том, что смысл жизни есть человеческая деятельность, направленная на материальное благо других людей. Это еще неточное определение.

Я говорю о поисках всеобщего смысла человеческого существования, включая в это понятие материальные и духовные блага.

Как показали история цивилизации и буржуазного общества, сверхпотребление товаров, сытость и пресыщенность не сделали человека счастливым. Наоборот, достижения западной цивилизации обернулись жестокой и тупой гримасой бездуховности, и возникли безвыходные тупики жизни.

Нет, западный мир пошел не по тому пути, по которому должно идти человечество к подлинному прогрессу. *Сытое ничто* достигается сегодня такими катастрофическими утратами, так болезненно и опасно для Земли и человечества в целом, что если все так будет продолжаться, то Мировой океан, например, через 50 лет превратится в мировую свалку; отравленные промышленными отбросами реки высохнут, поля превратятся в пустыни, а люди, если они останутся еще людьми, будут вынуждены ходить в особых скафандрах среди задыхающегося пластмассового мира.

Мы не имеем права достигать материальных благ тем же путем. Для нас понятие *благо* несет более возвышенный смысл, который должен сохранить в человеке все

человеческое, не отрывая его от породившей его природы, а объединяясь с ней в гармоническом союзе.

— Юрий Васильевич, в критике можно встретить утверждение и о том, что роман «Берег» — это роман о мировой интеллигенции. Так ли задумывался роман и какова была авторская задача?

— В своих персонажах, представителях буржуазной интеллигенции, я хотел показать не карикатурно-обличительную картину жизни западного мира, а реальную, без кривых физиономий и без сатанинских козлиных копыт.

Да, интеллигенция Запада думает по-своему, и все-таки лучшая ее часть пытается понять нас. Мы же должны попытаться понять их, иначе рискуем потерять своих весьма возможных союзников, с которыми нам действительно надо искать конструктивные точки соприкосновения и объединяться в решении общих проблем мира.

Есть хорошее слово — польза. К сожалению, мы немного упростили его значение, но в античной философии оно имело высокое наполнение. Я считаю, что из общения с западной интеллигенцией надо извлекать истинную, а не поддельную пользу для блага всей мировой культуры.

Я много ездил по миру и знаю, что при известном терпении можно понять друг друга и найти общий язык. Сегодня нам это необходимо.

— Как был воспринят ваш роман «Берег» в ФРГ?

— Роман был издан крупнейшим издательством «Экон», и затем целый год на страницах самых разных газет и журналов шла дискуссия. Статьи печатались совершенно противоположного характера: в одних — избыток лестных слов и лестных для автора сравнений, в других — избыток хулы, главная мысль которой сводилась к формуле: «Книга «Берег» — коммунистическая пропаганда». Однако эти споры, как часто бывает на Западе, еще больше подогрели интерес к роману, и до прошлого года он входил в список бестселлеров. Фрагменты читались по западному радио, и три разные фирмы предложили снять художественный фильм.

— Ваши произведения идут во многих театрах страны. И это, видимо, не случайно. Не могли бы вы поделиться своими театральными наблюдениями?

— Современный театр, как утверждают некоторые мои знакомые режиссеры, переживает новый период: мол, пришла эра разума, заменившая игру чувств. И все-таки я думаю, что «театр разума» оставляет зрителя если не

равнодушным, то холодным. Сконструированное искусство, в котором рационально виден скелет мысли и идеи режиссера, не способно «разбудить» зрителя, несмотря на то что в спектакль вводятся порой кинематографические приемы, порой шумовые и световые эффекты вместе с голосом автора...

Но в театре, исповедующем теорию рациональной условности, я не видел ни одной зрительской слезинки. А смех и слезы — это ярчайшее проявление внутреннего человеческого жеста, это именно те чувства, которые делают театр театром. Театр рациональный, повторяю, не может вызвать к жизни эти чувства и оставляет нас глубоко равнодушными, холодными, как и современная прямоугольная архитектура.

Я глубоко убежден, что когда автор из повествователя превращается в мыслителя, когда соединяются две диктатуры — образа и мысли, тогда может возникнуть магнитное поле художественного произведения, которое воздействует на человека.

Но повесть, роман — это, конечно, не пьеса. Это совсем другой жанр. Даже ритм романа на сцене бывает чрезвычайно трудно выразить, ибо так или иначе театр — это все же трибуна.

Я убежденный, наверное, одержимый прозаик, поэтому прежде всего с максимальной полнотой стремлюсь выразить себя в глаголе и эпитете на бумаге. И испытываю всегда состояние душевного угнетения, когда какая-либо сцена, диалог, важная фраза на экране или в театре опускаются. Однако редко бывает так, чтобы прозаик, увидев свою вещь, переведенную на сцену или экран, мгновенно забыл бы о добровольной каторге в поиске ускользающего слова.

— Беспокоит ли вас что-либо в сегодняшней советской литературе? Чувствуете ли вы какие-то наиболее ее очевидные слабости?

— Что касается образного ви́дения, то здесь наша литература достигла заоблачных высот. Что касается соединения образа с масштабностью мысли, то это великое качество познали немногие. Впрочем, так было от века и так будет всегда в искусстве. Большую литературу делают единицы.

— Как вы оцениваете современное состояние советского романа?

— Я считаю, что нам не надобно жаловаться. Если в любой литературе можно назвать хотя бы пять имен та-

хантливых романистов, то, стало быть, эта литература в расцвете. Давайте вспомним историю: никогда расцвет романа не определялся арифметическим подсчетом. Во главу угла ставилась художественно-философская и нравственная наполненность. Произведения такого качества в советской литературе есть, и было бы ненужной застенчивостью, безмерным самоуничижением сомневаться в этом. Вне всяких оговорок, мы имеем превосходную литературу.

— Но есть ли сегодня возможность создать произведение, подобное эпохальному роману Льва Толстого «Война и мир»?

— Я тоже имел несчастье на заре туманной юности мучиться этим вопросом, но, как понял позднее, напрасно. Ибо здесь приходится ломать голову, искать позитивный ответ, приняв ошибочную, неверную по сути посылку.

Каждая эпоха ставит перед художником свои задачи, приглашая к раздумьям над определенными закономерностями бытия. Таким образом, как бы само время определяет условия творчества и свои естественные законы и уже в силу этих обстоятельств приглашает, «ангажирует» писателей, способных в меру данного им таланта воссоздать реальность, то есть художественную действительность, которая воплощается в виде романа, драмы, поэмы.

Чтобы эта мысль стала еще более очевидной, обратимся к опыту прошлого, заглянем в XIX столетие, в «золотой век» нашей литературы. Русские писатели не донимали друг друга вопросами о том, когда же наконец появятся новые «Слово о полку Игореве», «Житие Аввакума», «Илиада» и «Одиссея» или «Божественная комедия». Хотя думаю, что они были в желаниях своих максималистами не меньшими, чем мы.

Каждая эпоха ставит перед людьми свои проблемы, рождает своих писателей, свои жанры, свои идеи, свой ритм.

Что же касается прямого сопоставления советской прозы о войне и романа Толстого, то «Война и мир» был написан почти через пятьдесят лет после изображенных в нем событий. В конце концов, дело не в широте изображаемых событий, а в проникновении в психологию героев, в подходе к явлениям жизни. Собственно, именно этим и отличается лучшая современная проза о войне, унаследовавшая от русской классической традиции эту

всепроникающую глубину исследования исторических явлений и характеров.

— Но для того чтобы достичь подлинной глубины, то есть создать масштабное высокохудожественное произведение, нужно хорошо знать тот предмет, о котором пишешь, знать его историю и историю своей Родины в самом прямом, всеохватном смысле...

— Конечно, нужно знать историю так же хорошо, как писатель должен знать тот или иной характер персонажа.

Мы очень плохо знаем свою историю. Мы знаем ее поверхностно. Я особенно ясно понял это, когда в течение шести лет мы работали над киноэпопеей «Освобождение», в те годы, когда мне пришлось встречаться со знаменитыми нашими полководцами. Они открывали нам то, что было как бы за семью печатями. К сожалению, мы еще не можем раздернуть весь занавес над сценой истории. Скажу только, что одна фигура Верховного требует невероятной, кропотливейшей работы исследования. А ведь рядом с ним в тот или иной период были и другие, яркие и видные личности. Я думаю, что не следует торопиться и уподобляться некоторым писателям и мемуаристам, подменившим историю обликом красивой легкомысленной женщины, которую время от времени наряжают в новое платье в зависимости от моды, умонастроений и обстоятельств.

Нельзя быть настолько самонадеянным, чтобы утверждать, что все периоды русской истории нам достаточно хорошо известны. Те знания, которые мы сегодня получаем по учебникам,— это только тень, тусклый, подчас расплывчатый и неточный оттиск событий и явлений прошедших эпох.

В самом деле, много ли мы знаем подробностей о тех событиях, которые происходили в России, скажем, начиная с девятисотых годов? Всё ли мы знаем о великом революционном времени 1917 года? Может быть, мы изучили двадцатые годы? Или начало, середину и конец тридцатых годов? Может быть, нам все ясно в трагической ситуации сорок первого года?

Да, поиск истины требует упорства, значительных усилий, подвижничества.

— И все-таки за автором должно оставаться право на трактовку... Вряд ли стоит подгонять все книги под единый угол зрения...

— Искусство не может существовать без различных стилей, тенденций и жанров. Писатель живет с чувством

меняющегося самосознания, с чувством меняющихся оценок. Литература — сложнейшая идеологическая сфера, в ней не должно быть ничего окостенелого, застывшего на века... Жизнь в постоянном движении, и нужно самому быть в непрерывном поиске, находясь в согласии со своей совестью.

— Юрий Васильевич, наши читатели с большим интересом относятся к художественно-документальной литературе, и, пожалуй, можно смело утверждать, что сегодня это боевое и популярное направление в советской литературе. Воспоминания «бывалых» людей расходятся большими тиражами...

— Это вполне естественно. Документальная литература заключает в себе опыт жизни замечательнейших людей нашего времени. В этом, я думаю, главное достоинство и популярность этих книг. Что же касается, в частности, военной мемуаристики, то, к сожалению, не все воспоминания отличаются исторической точностью. Я говорю здесь даже не столько о конкретных эпизодах и фактах, которые можно забыть в деталях, изложить неточно, а о психологическо-историческом состоянии человека в тот или иной период войны. Совершенно очевидно, что настроение солдата 16 октября 1941 года под Москвой в корне отличалось от настроения того же солдата в сорок третьем году в дни Курской битвы. Между тем мне встречались книги, в которых психологическое состояние людей в последний год войны вдруг бодро переносилось на июнь сорок первого года...

Но есть действительно интереснейшие книги. Это прежде всего воспоминания-размышления Г. К. Жукова, которые мне посчастливилось прочитать еще в рукописи, воспоминания маршала И. Х. Баграмяна, генералов А. В. Горбатова, С. М. Штеменко...

Чрезвычайно обидно, что нет в нашей военной литературе солдатских и сержантских мемуаров, в то время как солдаты и сержанты познали и вынесли на войне все, что, казалось бы, немыслимо познать и вынести смертному человеку.

— Наверное, записью этих воспоминаний могли бы заняться молодые литераторы, публицисты, журналисты.

— Кто знает, может быть, на основе собранных таким образом материалов будущий писатель-историк и напишет великую книгу...

— Что вы делаете для молодых авторов как один из руководителей Союза писателей РСФСР?

— Что касается деятельности Союза писателей в связи с открытием молодых дарований, то она каждодневна. Что же касается становления писателя как творческой личности, то это процесс индивидуальный, и протекает он вне нашего поля зрения, в работе за письменным столом. Так оно и должно быть, потому что наступает пора, когда молодой человек, сделав первые шаги с помощью старших литературных наставников, должен научиться ходить самостоятельно, если не хочет остаться автором одного рассказа или одной книги. Кому нужны такие писатели, которых надо всю жизнь вести за руку? Это ли не разврат души?!

Уж если ты выбрал путь этой добровольной «сладкой каторги», то отныне жизнь твоя лишена многих радостей, ибо на них не будет хватать времени, отданного всецело одной любви и одной бесконечной муке — поиску глагола и эпитета. Кроме того, писание — это утверждение самого себя, стало быть, вечное сомнение и недовольство собой, вечное стремление к совершенству и невозможность постичь его.

Особенно поэтому работа после первой книги должна быть осознанно самостоятельной.

И все же надо быть более внимательным к тем, кто живет на периферии,— у них меньше возможностей утвердиться в литературе.

— Как вы относитесь к тому, что некоторые писатели вводят в язык своих произведений орнаментацию и другие формальные приемы?

— Я люблю сказ, когда он сообразен идее писателя, скажем, в стиле Н. С. Лескова или П. П. Бажова, но с сомнением отношусь к так называемой разговорной фразе «под народ» в авторских описаниях, где только по имитационному произволу глагол всегда оказывается на последнем месте в структуре фразы. Не в традициях богатейшего русского литературного языка без всякой надобности вводить в авторский текст манеру игривой разговорности и завитушки словесного орнамента, пестрый мусор жаргона.

Я поборник строгой, насыщенной мыслью и в то же время чувственной фразы. Это, разумеется, идеал, достичь который — предел изнурительного труда. Писать же «под кого-то» — бесславный путь в литературе. Серьезный писатель должен чувствовать себя наследником своего языка и быть сыном своей культуры, даже если он самый

дерзкий новатор. Что до моего личного восприятия чужого текста, то и у меня есть особенности читателя. Я уже не в том возрасте, когда при чтении содержание отделяется от формы. Талантливая вещь воспринимается в единстве.

— Юрий Васильевич, в нашем разговоре вы упомянули о новом дуновении в нашей литературе. С творчеством каких писателей можно связать это ваше выражение?

— Знаете, я не хотел бы сегодня называть имена, потому что во многом это мои предощущения. Что ж, будем терпеливо ждать и терпеливо верить в рождение новых талантов, способных удивить и покорить нас. Жизнь чрезвычайно богата неожиданностями в искусстве, и я, например, все время живу с чувством ожидания новых громких имен. С творчеством молодых связаны все мои надежды. Глубоко заблуждаются те критики, кто считает, что сегодняшние молодые люди не знают жизни. Вот же она: детство, школа, юность, первая любовь, радости, огорчения, завод, стройотряд, техникум, вуз — вполне достаточно материала каждому из нас в той действительности, которой мы живем. Надо только уметь видеть, оценивать, любить, сострадать, участвовать и измерять совестью поступки людей...

Признаюсь, я жду от молодых романа о студенчестве. Это интереснейшая пора весенней энергии, раздумий, поисков, надежд, разочарований, обретений, веры в бесконечность жизни. И я верю, что однажды утром мы проснемся и узнаем о рождении автора новых «Хаджи-Мурата» или «Донских рассказов».

Апрель 1980 г.

«БЫТЬ СПРАВЕДЛИВЫМ К ВЕЛИКОМУ ПРОШЛОМУ»

(Ответы на анкету газеты «Советская Россия»)

1. Странно то, что самый памятный бой в моей солдатской биографии не связан с историческими масштабными операциями, в которых я волей судьбы участвовал (бои под Сталинградом, Курская дуга, форсирование Днепра, перевал на Дукле).

На всю жизнь запомнил ноябрь 1943 года, взятие нашими войсками Житомира, окружение и прорыв из окружения в осажденный немцами город. Не могу забыть и серенькое сырое утро на окраине Каменец-Подольска, бой с выходившей из клещей немецкой группировкой и гибель трех орудий в «дуэли» с танками.

Кому известно село Жуковцы в Карпатах? Но это село останется в моем сознании навсегда, ибо я помню тех, кто погиб там из нашей батареи.

Их было много, этих самых памятных боев, и почти невозможно выделить какой-либо один, потому что рискуешь быть несправедливым к великому прошлому.

2. Мой роман «Тишина» рассказывает о солдатах, вернувшихся домой после войны. В нем много элементов автобиографических.

3. Почти родственные чувства фронтового товарищества испытываю я к каждому, кто хоть раз поднимался в атаку или сделал выстрел по танку, видя в прицеле наведенный, казалось, тебе в зрачок ствол смертельно враждебного орудия.

4. Часто думаю о начале войны, о сорок первом годе и вместе с тем думаю о романе, который я еще не написал.

5. Вы спрашиваете, какой наказ я дал бы нынешнему молодому поколению от военного. Всегда сохранять добрую волю, справедливость и добропорядочность.

Май 1980 г.

ЗА КАРПАТСКИМИ ПЕРЕВАЛАМИ

Везде стояла теплая осень, в синем небе вместе с зенитными разрывами таяли белые облака, золотая желтизна лесов по склонам Карпат светилась на солнце, и далеко было видно без бинокля: железнодорожный мост через Сан, казавшийся издали легким, решетчато-ажурным над фиолетовой водой, еще зеленые берега, усеянные поздними коричневыми копнами, и весь город за рекой, в сверкании еще неразбитых стекол, с готической высотой костела, белизной курортных вилл в садах... Это был польский городок Санок, который должна была освободить наша 38-я армия, наступая к границе Чехословакии. В тяжелых боях мы взяли подряд два города — Санок и Кросно, и потом никто из нас уже не замечал ни редкого блеска солнца, ни последней красоты осени: перед нами встали Карпаты, угрюмые, заросшие, враждебные, как каменные крепости в поднебесье.

Днем мы карабкались по отвесным тропам и дорогам, втаскивали на себе орудия, занимали высоты, открывали огонь и, потные, закопченные, задыхаясь от скопленной пороховой гари, продвигались дальше и снова спускали по кручам и снова подымали орудия на вершины, порой не понимая, где фронт, где тыл: немцы, не успев отойти, оставались справа и слева, в ущельях, в лесах. И ветреными ночами, когда над шумящими елями мелькал, мчался в прорехах туч месяц, немецкие ракеты всполошенно носило ветром над нашими головами, и свет их смешивался с россыпью наших ракет, и трассы пулеметных очередей сталкивались в гудящей осенней темноте.

Иногда впереди где-то за черными пиками Карпат вставало бледно-розовое зарево, обвальным гулом докатывало до нас слабые отзвуки далекой бомбежки. Однако тогда мы не знали точно, что в Словакии началось восстание против немцев, что там действует целая партизан-

ская бригада, крупное интернациональное соединение партизан (русские, украинцы, словаки, чехи) под командованием сталинградского коммуниста майора Кокина.

Документальная повесть-хроника И. Кандаурова «Словацкая легенда» рассказывает именно о том, что происходило в ту осень за Карпатскими перевалами в Словакии, приоткрывает перед нами всю сложность борьбы партизан с немецкими захватчиками, с власовцами, с провокаторами в обстоятельствах подчас неумолимых, трагических, где мерой справедливости была ответственность за жизнь каждого человека. Время войны не терпит истину в двух лицах, более того — выбирает одну сторону медали, один цвет, один долг, одну родину даже тогда, когда человек сражается и гибнет за нее на территории другой страны.

1980

МИР ШОЛОХОВА

(Диалог с писателем Арсением Ларионовым)

НОВОЕ СЛОВО

— Юрий Васильевич, пожалуй, после Льва Николаевича Толстого в русской литературе не было примера, равного Шолохову, когда писатель, придя в нее столь рано — в девятнадцать лет — первые рассказы, в двадцать один — первый сборник, в двадцать три — первые две книги «Тихого Дона» и широкое признание,— остается полвека первым не только в отечественной, но и мировой литературе...

— Исключительно счастливая судьба, может быть, даже более счастливая, чем у Толстого. Он лишь мечтал о книге из народной жизни, Шолохов написал ее.

— И все же, по-моему, не напиши Шолохов третью и четвертую книги «Тихого Дона», вряд ли он занял бы в русской литературе такое место. Именно в этих двух томах с поразительной силой раскрылся его гений...

— Да, без этих двух томов все в его судьбе, вероятно, было бы иначе. Но тогда мы воспринимали бы его творческую жизнь как трагически оборвавшуюся — ведь талант уже крупно заявил о себе в «Донских рассказах», «Поднятой целине» и особенно в первой и второй книгах «Тихого Дона». После этих произведений ждать надо было от него многого, и оно явилось, это многое,— завершающие книги «Тихого Дона» были потрясающими событиями в художественном мире. Законченный роман стал целой человеческой судьбой. Он вызывает у меня и ощущение самой жизни писателя. Первая книга — это богатство и буйство красок, радость первородства, юность. Вторая — острое чувство молодости. Третья — зрелость через горькое познание. Четвертая — золотая середина пути, выбор и осмысление, мудрость и близкая истина. Писатель творил роман в согласии с собственным развитием,

Но им была прожита не только жизнь, в максимальном приближении он прожил эпоху. Это определило его художественное прозрение. Как долог путь Толстого от «Детства» до «Хаджи-Мурата», Достоевского — от «Белых ночей» до «Братьев Карамазовых», то есть от сентиментально-романтического состояния до строго углубленного философского осмысления. Шолохов же сразу врывается в литературу как бы ясновидцем. И в этом феномен его, великого художника.

— Что вы вкладываете в данном случае в понятие «ясновидец»?

— Талант не знает возраста. Юный Шолохов обладал жизненным, нравственным и литературным опытом в таком изобилии, что открыл новый мир, доселе человечеству неизвестный. Художник, по моему убеждению, жизнь не воспевает, не отражает и не изображает в иллюстрациях, подобно посредственностям, а создает вторую реальность, потому он и властен спорить со временем, ибо твердо стоит на земле и является частью своего народа, разделяя его чаяния, духовные истоки и надежды. Тогда он творит новое слово в литературе.

— Кстати, о новом слове. Известно: Федор Михайлович Достоевский писал, что с Пушкиным и Гоголем в отечественной литературе «иссякло свое, настоящее русское и оригинальное слово». Он считал, что помещичья литература «сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было, да и некогда...». Однако надежды Достоевского, а потом и Толстого были связаны с ожиданием настоящего, крупного таланта из народа, способного сказать новое, доселе неизвестное русское слово...

— Наверное, в этой мысли Достоевского лишь сладкая надежда. И Толстой и Достоевский верили, что история народа нашего идет по восходящей, а стало быть, должны родиться и новые творцы слова. Это верно, но лишь отчасти. Народный талант является не просто сам по себе, не только по мере развития общества и литературы, как это случилось, скажем, с Толстым, Достоевским, Буниным, Чеховым. Народные таланты, такие, как неповторимый философ эпохи Горький и золотой самородок казачества Шолохов, выдвигаются великими, переломными событиями в жизни народа, какой была Октябрьская революция. Поэтому явление Шолохова имеет принципиально новое

значение... Полководец Жуков, к примеру, тоже великий народный талант, но разве он открылся нам на Халхин-Голе? Там он заявил о себе. Только чудовищная машина вермахта, со всей технически изощренной системой войны, способствовала тому, что у нас вырос, выдвинулся во всем полководческом блеске гений Жукова. Когда мир находится на грани жизни и смерти — слово всегда за народом, тогда он творит историю. И тут появление Жукова и Шолохова — необходимость.

— Из гущи народной, из горнила самых напряженных революционных событий — не это ли позволяет Шолохову равно стоять с Мелеховым, в то время как Толстой испытывает умиление перед Каратаевым.

— Толстой как духовник весь растворен в Пьере Безухове и Андрее Болконском... Он хотел бы в себе отыскать и Платона Каратаева — мечту и идеал всего русского... Помните его признание: «Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого» и еще «непостижимым, круглым и вечным олицетворением духа простоты и правды», то есть тем, к к чему, особенно после пятидесяти, последние тридцать лет неистово стремился сам Толстой. Он хотел постичь дух Каратаева. Это была его мучительная, счастливая мысль-надежда: постичь народ, хотя бы на йоту познать его, приблизиться к нему. Отсюда известное толстовское чувство к Каратаеву, близкое умилению: «...лицо его, несмотря на мелкие круглые морщинки, имело выражение невинности и юности, голос у него был приятный и певучий...» И много еще самых добрых и неожиданных качеств отмечает Толстой, чтобы сказать, что Пьер в Платоне увидел новую красоту, возникающую в его духе на каких-то «новых и незыблемых основах». Вот откуда преувеличенные чувства к Каратаеву, не так ли?

— В то время как Шолохов сам плоть и дух этих «незыблемых» основ народной жизни, природы, сам могучий выразитель народной нравственности, устоявшейся веками в крестьянских семьях.

— Конечно, Шолохов сам часть этого «непостижимого» народного мира, у него, так сказать, генная память, и ему достаточно двух-трех деталей, чтобы картина и образ встали перед нами во всей полноте чувства и мысли. Помните эпизод из третьей книги «Тихого Дона»: «Старик, позавтракав при огне, с рассветом пошел убирать скотину, готовить к отъезду сани. Он долго стоял в

амбаре, сунув руку в набитый пшеницей-гарновкой закром, процеживая сквозь пальцы ядреное зерно. Вышел, будто от покойника: снял шапку, тихо притворив за собой желтую дверь...» Какая точная фраза, передающая выстраданную мысль Пантелея Прокофьевича: главное богатство семьи Мелеховых — хлеб — отныне не принадлежит только им... Шолохов так пишет жизнь простых людей, что их отношения, их социальные и нравственные страсти становятся нам интересными чрезвычайно. «Тихий Дон» — мудрая книга, вся пропитанная философией времени, и поразительно, как писатель смог все это понять, не переступив возраста пророка.

ПОИСК ПРАВДЫ

— Но есть тут и своя сложность, как мне кажется. Ведь, несмотря на огромные социальные, научные, духовные достижения русского народа, мир знает русского человека во многом все-таки благодаря литературе, а эта литература на протяжении полутора веков рисует его в острейших противоречиях. Пожалуй, до такого дна ни одна нация не раскрывала себя за всю историю. Достаточно, казалось бы, «Мертвых душ», но есть еще и совершенно поразительные «Братья Карамазовы», и «Анна Каренина», и «Воскресение», и «Живой труп», а чеховские «Иванов», «Вишневый сад», а горьковские «Старик», «На дне», «Мещане», наконец, как вершина народной жизни, «Тихий Дон». И каждый из наших великих писателей пытался постичь русский характер во всей его неожиданности, крылатости и необузданности.

— Да, вы, пожалуй, правы. Таких глубин души и дна ее коснулись только русские писатели, открыв перед миром русского человека без оглядки и нещадно. И все же, призна́емся себе, несмотря на эту художническую беспощадность, русский человек по-прежнему остается с таинственной душой, до конца непознанной, неоткрытой, непостижимой. Вот в чем парадокс...

— Интересно было бы обратиться к истокам русского характера. Что, с вашей точки зрения, исторически является стержнем его?

— Истоки, наверное, в необычайно трудных условиях обживания русской равнины, Севера, Сибири, Урала. Кроме того, становление русской нации имеет целый ряд трагических эпох, что никогда бесследно не проходит. На

Руси рано появились правдоискатели, богоискатели, бунтари, одержимые идеей и неистовые. Степан Разин, Емельян Пугачев, протопоп Аввакум — это великие люди из народа, которые хотели найти и постичь истину, по-своему размотав тугой клубок сложнейших противоречий. Понять истоки добра и зла помогает история и философия. И нет другого инструмента, который помог бы разгадать тайны человеческой души, кроме инструмента литературы.

— Не оттого ли в лучших своих произведениях русская литература всегда решала вопрос непримиримости добра и зла, вопрос выбора пути...

— Выбор — как выбор смысла жизни. Это верно. Русский человек в муках ищет, как ему жить. Поэтому у него обостренное отношение к своей и чужой боли и тысячи сомнений. Необходимость быть душевно чистым (все время) и подчас невозможность быть чистым в силу разного рода обстоятельств рождают стыд, смятение, дух противоречия, глубочайшее раскаяние после совершенного проступка: «Зачем? Что я сделал?» Тогда самоистязание, казнящее самоуничижение, мучительное угрызение совести. Ничего подобного вы в другой литературе не встретите. Бесподобная флоберовская Эмма Бовари не сомневается. Она ищет наслаждения без страданий. И возмездие, павшее на Анну Каренину,— это наказание более высокого нравственного порядка, чем наказание Эммы. А какой сгусток противоречивых чувств в «Тихом Доне», доведенных иногда до непереносимой, предельной боли, до смертельного исхода. Вспомним три женские смерти — Натальи, Дарьи и, наконец, Аксиньи, все они погибают ради нравственной чистоты, ради освобождения от тяжкой душевной безысходности. И в этом отношении «Тихий Дон»,— пожалуй, самый русский роман в истории русской литературы. Женские образы в нем — натуры ярчайшие и разные, с одним, однако, стержнем — чрезвычайно сильное материнское начало, как бы очищающее от всякой возможности скверны не только детей, но и мужей, ибо мужья для них как дети. Наталья же — один из лучших образов женщины скорбящей, любящей, терпящей, тип рублевской богоматери. Современная мировая литература такого духовного постижения сущности женщины не знала.

— А что в этом неустанном, воистину титаническом процессе осмысления, утверждения русского характера прибавил, на ваш взгляд, Шолохов?

— Он увидел русского человека на границе нового — разрыв с прошлым, начало неведомого и движение в нечто еще не познанное. Великий Октябрь — самое большое событие XX века, и Шолохов открыл характеры этого бурного, революционного времени, заключив союз с самой правдой, а не с беллетристическим правдоподобием. Правда — критерий и двигатель всей громады повествования. Поступки Григория во многом противоречат правде времени, и мы сожалеем об этом, но в них не правдоподобие, а правда характера сложного, многомерного, написанного очень крупно, национально и общечеловечно. Шолохов создал казацкий характер, прогретый жарким донским солнцем, овеянный полынным степным ветром, иссеченный грозовыми дождями. Да, роман о казаках, а получилась общечеловеческая эпопея и великая поэма о человеке. В «Тихом Доне» верно передана главная внутренняя черта русского народа — совестливость, и обостренное чувство выявленной совестливости предполагает поиск правды для других. Григорий Мелехов лишен корысти и эгоизма... Он думает, как всем жить лучше. Он непримирим, когда народ вдруг становится для кого-то «быдлом», и тут он может не только словом припечь, но и — шашку наголо — со всей совестливой силой врубиться в самое смертельное пекло, уже не думая о себе. Он неистов, горяч до отчаяния и совершенно безудержен в раскаянии.

— Помните, как точно передано раскаяние Мелехова после атаки на кронштадтских матросов?

— Трагическая страница очень характерна для Шолохова. Прочитайте хотя бы несколько строк.

— Пожалуй, вот отсюда: «Не успел сотенный и шага сделать к нему, как Григорий — как стоял, так и рухнул ничком, оголенной грудью на снег. Рыдая, сотрясаясь от рыданий, он, как собака, стал хватать ртом снег, уцелевший под плетнем. Потом, в какую-то минуту чудовищного просветления, попытался встать, но не смог и, повернувшись мокрым от слез, изуродованным болью лицом к столпившимся вокруг него казакам, крикнул надорванным, дико прозвучавшим голосом:

— Кого же рубил!..— И впервые в жизни забился в тягчайшем припадке, выкрикивая, выплевывая вместе с пеной, заклубившейся на губах: — Братцы, нет мне прощения!.. Зарубите ради бога... в бога мать... Смерти... предайте!..» Это суд Мелехова над самим собой, когда угрызения совести душат, истязают его... Но у Шолохова

за этим столкновением, за этой беспощадной борьбой всегда стоит настоящее, прошлое и будущее народа. И вот она во всей яви — мятущаяся, совестливая русская душа: «Смерти... предайте!..»

— Собственно, этим и закончил роман Шолохов. Сколько ни искал свой, третий путь Мелехов, чтобы не с красными и не с белыми, пути третьего — нет. И тогда он пойдет с виной своей навстречу расплате и смерти.

— В том и есть для него смысл выбора, теперь уже проявившийся до конца.

— Да, именно до конца, через все страдания и муки, через все семь кругов ада... Написано это Михаилом Александровичем Шолоховым сверх меры великолепно.

ЕГО ПРИВИЛЕГИЯ

— В своем слове при вручении Нобелевской премии Шолохов сказал, что он был и остается верным приверженцем социалистического реализма, несущего «в себе идею обновления жизни, переделки ее на благо человеку». Эту формулу многие западные писатели и литературоведы подвергали жесточайшей критике, выдвигая взамен разного рода модные литературные новшества. Какова ваша точка зрения на это?

— Ни сюрреализм, ни экзистенциализм, ни дадаизм, ни поп-арт, ни структурализм и никакое другое моднейшее течение не смогли выдержать серьезного испытания перед огнем времени, и ни одно из них не смогло столь глубоко, осмысленно и одухотворенно создать вторую реальность — жизнь, обновленную искусством и литературой. Лишь «традиционный жанр» — реализм, жанр Гомера, Шекспира, Толстого, Достоевского, Диккенса, Стейнбека, Бунина, Шолохова, Леонова — по-прежнему остается в силе и способен являть художественное прозрение современных талантливых писателей. Пока выше реализма за долгую историю человеческого духа ничего не родилось. Как дети являются на белый свет тем же извечно заведенным порядком, множа жизнь человеческого рода, так и реализм традиционно и каждый раз по-новому освежает, очищает, омолаживает, возвышает жизнь... Лишь творческая импотенция художника побуждает его вместо красок жизни искать смещенные литературные и изобразительные формулы, которые якобы призваны выразить его особое знание тайн подсознательной стихии... Однако как

быстро ветшают увлечения. Вспомним моду на «новый» французский роман... А жизнь рано или поздно возвращается к гениям реализма, которые настоянными на солях земли глубинными водами утоляют жажду, и будто пустыня остается за плечами...

— Юрий Васильевич, вы как-то говорили, что мысль и чувство для открытий самые трудные в области человеческого духа. Если назвать первооткрывателей в литературе, то их буквально единицы. Можно ли отнести «Тихий Дон» к числу этих подлинных открытий?

— По моему глубокому убеждению, «Тихий Дон» — крупнейшая открытая звезда, надолго взошедшая на небосклоне мировой культуры.

— Что вам дает основание считать именно так?

— Прародительница открытия — идея. Что хочет сказать писатель и что хочет сказать само время через писателя? Где они соприкасаются в солдатском товариществе? Шолохов точно угадывает эти точки столкновения человеческих характеров во времени. Великая литература не терпит конформизма. Самоисчерпание характера, как это случилось с Мелеховым, и есть открытие: «...вот и сбылось то немногое, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром». Писатель сказал все — пятой книги «Тихого Дона» быть не может.

— Есть еще одна особенность у Шолохова. Достоевский и Толстой в изображении всегда шли от мысли к чувству. Шолохов же, следуя в своем творчестве народной традиции — сказке, былине, притче, песне, идет от чувства к мысли.

— Да, его Мелехов ощущает, чувствует, испытывает, переживает и лишь потом понимает, сознает и осознает. Чувства способствуют рождению мысли, а мысль открывает и рождает новые чувства. Так Шолохов создает атмосферу поступков и нравственную философию отношения к жизни. Этот метод его позволил бытописание увидеть стороной духовной, что далеко не каждому удается. И хотя подражателей у Шолохова было предостаточно, никто не сумел быт народа поднять до духовного осмысления. Это так и осталось его, шолоховской, привилегией.

— Нам, современникам гениального художника, хотелось бы от него большего в постижении мира, столь

сложного и противоречивого... И, естественно, сколь бы великим ни было его творческое наследие, мы жаждем новых открытий...

— Не надо насиловать природу, потому что она может только то, что может. Шолохов открыл самую трудную, подвластную только исполинам— Толстому, Данте, Шекспиру, Пушкину, первую и гениальную страницу новой литературы, рожденной Октябрем 1917 года. Он ввел в мир новых людей нового времени — Подтелкова, Штокмана, Кошевого, Давыдова, Нагульнова, Лопахина, Соколова. За ними будущее, и с ними писатель, который хотел увидеть и создать их, в одухотворенном реализме расплавив их бытие. Он сделал свою работу — огромную, редко кому на долю выпадавшую. И жаль, что мы забываем об этом в непомерных своих желаниях, чем, наверное, немало причиняем боли и самому художнику.

— На долю всех великих выпадали великие страдания, судьба не обошла и Шолохова. К тому же немыслимо было бы написать трагическую четвертую книгу «Тихого Дона», не имея рубцов на сердце...

— Конечно, однозначно счастливой жизнь у Шолохова быть не могла — ведь и у него бывали извне принесенные страсти — злобные, недружелюбные, нацеленные на то, чтобы всеми средствами принизить и разрушить его талант. Шолохов немало прожил нелегких дней, одолевая корысть человеческую и зависть хрупких талантов, в свое время занимавших, однако, высокие литературые посты. Не думаю, чтобы это всегда обогащало его художнический и человеческий опыт; чаще всего, по-видимому, бесцельно уходили силы, так необходимые литературе.

— Мы уже говорили о Толстом, но я хотел бы еще раз вернуться к нему, и вот в связи с чем. Толстой до конца дней своих, особенно в старости, был непримирим к любому проявлению зла и тем был немало неудобен своему домашнему, светскому и литературному окружению, неудобен правдой, к которой он неотступно стремился. В чем наиболее ярко проявляется эта традиция сегодня?

— Пример Толстого остается достойным и непревзойденным. Он был поразительно чуток к добру и зорко умел разглядеть зло. Старость обостряла его чутье, и мудрость его выросла до безграничности. Он был стойкий человеколюб и показал себя бесстрашным даже перед суровым отлучением от церкви, этой «человеколюбивой» инстанции. Размышляя о жизни Толстого, невольно

обращаешься к дням нашим... Трудно бывает даже самому талантливому оставаться со временем наравне: нет-нет да и случаются досадные, ничем не оправданные смещения реалистических понятий и представлений.

ЗЕМНЫЕ ЧУВСТВА

— Все значительное в русской литературе, как правило, связано с деревней, природой, землей. Отсюда непередаваемая образность языка Шолохова, глубина характеров. Не обмелеет ли эта река духовного богатства с наметившимся постепенным сужением устойчивых связей с землей?..

— Дыхание земли и дыхание культуры едины. Одно без другого не существует. Во всяком случае, не должно существовать. Только материальный практицизм принижает искусство. И чем больше литератор отрывается от земли, чем меньше он овеян земными ветрами, тем заметнее будут скудеть колодцы его духа. На замену придет асфальтовая ограниченность, утилитарность... и в конце концов душевное обмеление. Общение с землей «заряжает» художника и обогащает его. Творчество Шолохова классический тому пример. Шедевры рождаются в соединении: чувство — земля, природа; философия — дерзкий интеллект, мысль.

— Практически всю жизнь Шолохов прожил в станице, в то время как многие его собратья по перу, даже и пишущие о деревне, стремились закрепиться в городе. Как вы к этому относитесь?

— Шолохов живет естественной жизнью человека, не растрачивая себя на бесполезную художнику городскую суету. У него обостренное чувство самосохранения. Ему достаточно книг, ему необходима природа и естественное постоянное сцепление с народом.

— У нас же часто бывает так, что пишущие о деревне и живущие в городе чаще подстраиваются под народную жизнь, а не выражают ее.

— У пишущих о деревне мне не хватает прежде всего дыхания земли, соединенного с напряженным дыханием мысли, добытой широкими знаниями. Ведь когда-то иные критики относили Шолохова к областным писателям, сознательно стараясь принизить и унизить художественные достоинства «Тихого Дона». Но время, суровейший судья, выбрало именно этот роман и вывело его на

недосягаемую орбиту для сотен известных книг, о которых тогда же писалось, что они почти гениальны. Время воздало должное и умертвило все, что не имело высокого художнического постижения человека и его философии, а стало быть, и не могло иметь долгой жизни.

— Шолохова отличает и манера письма, лаконичность и безукоризненность стиля, идущая от предшественников — классиков русской литературы. Вы сказали, что подражать Шолохову нельзя, это верно. Но сам шолоховский дух в современной литературе, искусстве живет, питает могучую крону...

— Сблизить с Шолоховым может только пронзительно увиденная и совестливо понятая народная жизнь... Но шолоховское проявляется сегодня не только в литературе — открытия художника способствуют самому неожиданному порой толчку в сфере культуры. К примеру, думая о стиле Шолохова, я вижу и такие его грани в искусстве, как удивительная пластичность танца Екатерины Максимовой и Владимира Васильева, как душевные, уходящие в великие народные истоки мелодии Георгия Свиридова, или светоносные пейзажи Андрея Мыльникова, или всецело народные портреты жителей дереви Прислонихи Аркадия Пластова... Потому что искусство Шолохова — зачаровывающее колдовство. Он бог, он сотворил чудо, наградив жизнью, плотью и духом донское казачество. Магией своего гения он вернул казачеству честь, гордость и достоинство, которое несло оно от Болотникова, Булавина, Разина и Пугачева — любимых народных защитников. В Мелехове утвердил Шолохов личность сложную, противоречивую, но привлекательно глубокую, совестливую. Тайна этого рождения и есть колдовство, она делает явление Шолохова исключительным. В современной советской литературе можно было бы назвать еще Леонида Максимовича Леонова, обладающего настоящим даром колдовства. Эти художники явили нам русского человека и русский характер наиболее полно, емко, глобально...

Май 1980 г.

ТИТАНЫ

Сравнительный метод применительно к художественным ценностям, тем более к гениям — опасен и сомнителен.

При всем этом невозможно отъединить их, Толстого и Чехова, двух непохожих художников, без которых «золотой» девятнадцатый век в искусстве не был бы золотым, сразу утратив две могучие опоры.

Толстой, я бы сказал, создал мыслительную прозу, то есть повествователь слился с философом,— и возник сплав чувства и интеллекта, давший в русской литературе не только текст авторского размышления, но текст, заставляющий размышлять читателя. Предельно раскрытые, обнаженные мысли и чувства; страсть, как жизненная сила; жесткая искренность, смешанная порой с мужественной лиричностью; отсутствие расплывчатых полутонов; поиск изначальной и конечной цели бытия; соединение мира внутреннего с миром внешним, частое их несовпадение, приносящее боль; беспощадный сарказм, публицистичность, здоровье пророка, убежденность апостола и проповедника — все это делает прозу Толстого *толстовской,* единственной в своем роде, которую мне хочется назвать гордой прозой одержимо верящего в истину человека.

Чехов не обладает качествами ни апостола, ни пророка, в его прозе нет даже тени публицистичности, нет той энергичности действия, которая присуща героям Толстого. Чехов сдержан, мягок, скромен, подчас вроде бы стеснителен, души его героев предельно не обнажены (что-то недоговорено, не раскрыто), однако постепенно он окутывает вас настроением, затем своим необоримым чувством, и, подобно утренней заре, начинает медленно, но

все сильнее и сильнее разгораться мысль его, покоряющая ваше сознание.

Этих разных художников объединяло одно — интерес к человеку.

Толстой и Чехов достигли такой известности и такого влияния в мире, что их имена уже стали великими метафорами наряду с именами Гомера, Шекспира, Стендаля, Бальзака.

Толстой и Чехов — два русских гения — подтвердили, что феномен искусства бессмертен.

1980

О СЕРГЕЕ ОРЛОВЕ

Он иногда звонил по вечерам, и его протяжный голос: «Юра-а, здорбво-о!» — можно было узнать сразу по особенной орловской глуховатости, по особенному радостному тону. Он любил радость общения, ценил мужские встречи («Заедем в гостиницу к Мишке, выпьем по рюмочке, поговорим»), дорожил ими, как я сейчас понимаю, больше других, занятых повседневной суетой друзей, и был предан фронтовому товариществу, как никто из нас, сохраняя в себе незамутненную верность военному прошлому. Эта верность мужскому братству была второй сущностью поэта Орлова, и было вроде бы спокойней, теплее оттого, что по земле ходил своей цепкой, немного пружинистой походкой он, Сергей, Серега, Сережа, готовый хоть посреди ночи встретиться или поехать куда угодно, ради дружбы, душевной помощи, искреннего разговора. И в этом не было ничего наигранного, ложно рыцарского, показного, не было никакого насилия над собой — в этом сказывалась его натура, человеколюбивая, исполненная постоянного молодого и веселого интереса к жизни, любопытства к миру, а не только к искусству, как это бывает порой в серьезном возрасте у познавших, почем фунт лиха, поэтов.

Мне пришлось видеть его в разных обстоятельствах, видеть добрым, сердитым, настойчивым, но мальчишески восторженным, умиленным, даже разнеженным он показался мне лишь в поездке по Вологодской области, куда отправились мы втроем однажды летом: Сергей Викулов и Сергей Орлов решили показать мне свою обетованную родину, край голубого неба, белых облаков, огромных озер и лесов.

Было это ни с чем не сравнимое путешествие, в котором северный белый блеск солнца, ласковое тепло лета, запах травы, синева бескрайних озер, одновременно жаркое и прохладное дуновение на лесных полянах — все ощущалось нами первозданным, чистым, как в детстве. И Сергей, несколько хвастаясь, гордясь этой сказочной землей, где родился он, заглядывал с ребяческой лукавинкой нам в глаза, посмеивался от удовольствия, спрашивал: «Ну, как, а?»

Не забуду, как лунной ночью мы бродили по тишайшему Белозерску, по его древнему земляному валу, откуда были видны внизу среди неподвижной темноты деревьев залитые луной крыши, потом сидели на деревянных перилах пристани, овеянные покоем воды, потом карабкались по прибрежным валунам Белого озера, тоже беззвучного, до горизонта лунного, пахнущего здесь влажными старыми камнями, потом стояли возле тихого, насквозь зеркального канала, напоминавшего нечто торговое, давнее, голландское (только не хватало меж берегов белых парусов лодок), и прочные каменные с решетчатыми окнами пакгаузы, построенные еще Великим Петром, смотрелись в светлую ночную воду так же, как и триста лет назад, колдовски перенося в этот безмолвный час августа навсегда (а может, не навсегда) ушедшее время.

Мы ходили с Сергеем по тропинкам его детства, по той же траве, по тем же камням, омытые тем же пресным свежим воздухом вблизи воды, тем же лунным светом, так же звучно отдавались шаги на деревянных мостках пристани, так же где-то на окраине лаяли собаки, так же мягка была пыль, так же плыла тишина ночи над темным городским валом, над латунным сверканьем озерка, над верхушками деревьев.

Сергей говорил мало, смотрел вокруг, курил, загадочно, почти нежно улыбался, я чувствовал скрытое радостное оживление в нем — и только тогда понял, почему он почасту говорил, что без поездок на Вологодчину не пишется ему.

Как бы ни была мудра, оснащена опытом зрелость, все же детство, молодость — лучшая пора человеческого утра, время познания мира чувством, время надежд и утверждения любви к сущему. Все высокое и доброе, трагическое и великое, чего достигла в своем развитии современная поэзия, обязана молодому порыву, беспокойному духу, и рождалось оно не в теплых перинах, а под весенними знаменами, облитыми дождями, пронизанными

солнцем и пулями, обдутыми полевыми ветрами, горьким порохом сражений. Молодость— это область чувств: чуткость к правде, приятие жизни и отрицание смерти. Зрелость — это область мысли: осмысление сущего мира в движении.

Имя Сергея Орлова известно всем любителям литературы. Его поэзия соткана из молодости и зрелости, ибо наделена властным излучением чувства и мысли, и этот союз долговечен.

У него была обыкновенная и необыкновенная биография военного поколения, и в жизни и в стихах он был скромен, мужествен и непримирим. Его поэзии было присуще ликующее, жизнелюбивое начало, несмотря на печальные строки, на горечь невосполнимых утрат и уходящих мгновений бытия.

Сергей Орлов не был торопливым поэтом, его человеческая застенчивость, его внутренняя культура отвергала эстрадный успех, заманивающие балаганные жесты, головокружительные, рассчитанные на аплодисменты качели, он не позволял себе говорить напряженным голосом, перебивая других, он не обгонял в суете и мельтешении собственные строки, верно служа поэзии.

Когда я думаю о таланте Орлова, он представляется мне высоким прочным мостом, перекинутым из настоящего в будущее, потому что творениям этого большого поэта уготована долгая жизнь.

1980

ЕВГЕНИЙ НОСОВ

Евгений Носов — один из самых талантливых наших стилистов. Современный литературный русский язык с его безграничной емкостью, мужественной строгостью и застенчивой нежностью сверкает в его книгах подобно драгоценному камню, отшлифованному мастером.

В первую очередь я сказал о стиле этого писателя потому, что читать его — истинное наслаждение и вместе незабываемое путешествие в глубокий и искренний мир его жизненного опыта и чувств, вобравших в себя и трагедию и красоту человека.

Как крупный художник, Носов всегда касается главных проблем жизни — истории правды добра и правды зла,— может быть, поэтому в манере его письма, в его героях, пейзаже, размышлениях присутствуют, на мой взгляд, два начала: мужское (истина, справедливость, доброта, здравомыслие) и женское (надежда, мечта, ожидание счастья).

Без этих двух начал невозможно представить ни одного художника в прошлом, ни одного серьезного писателя в настоящем, особенно тогда, когда в искусстве веют с разных сторон ветерки условных новаций, подчас вялых, но подчас беспощадных, презирающих во имя модерновой формы многослойный реализм и действенность «мужского» глагола и «женского» эпитета.

Евгений Носов никогда не придерживался равнобедренной морали середины, то есть среднего, спокойного, холодноватого отношения к реальности и характеру персонажа. Писатель страстен во всем, владея крайними внутренними человеческими состояниями — слезами и смехом. Не они ли воздействуют на нашу нравственность?

В своих книгах он объясняется в любви всему сущему, но и ненавидит, страдает, подает сигналы бедствия, рождается и погибает вместе с героем, испытывает мучительную боль за человека в дни его бед и тихую гордость за него в пору их преодолений.

Его рассказы (особенно я люблю «Красное вино победы» и «Шопен, соната № 2») исполнены строгости, изящества, красоты, но не той красоты, которую создает недолговечное царство моды, а той, которая рождена талантом и находится в согласии с природой правды и слова.

Повесть «Усвятские шлемоносцы» издается в юбилейный год 600-летия Куликовской битвы. Она очень близка тому великому историческому подвигу народа совпадением чувств, ибо вся пронизана теплотой патриотизма, печалью разлуки, военной тревогой еще недавних лет, бесконечной любовью к земле, нашей зеленой колыбели, скорбью о навсегда ушедших из родного дома на поле брани.

Вечен народ, не утративший историческую память.

1980

«ТОЛЬКО ТАЛАНТ — ИСТИННАЯ НОВИЗНА»

(Ответы на анкету «Литературной газеты»)

1. Вы спрашиваете, какие новые черты присущи, с моей точки зрения, современному этапу развития литературы социалистического реализма. Хочется надеяться, что критика — не знание о литературе, а знание литературы, поэтому именно она должна ответить на данный вопрос.

2. Талант (в истинном понимании его) — всегда новаторство, ибо это особое ви́дение мира, свой круг персонажей, свои идеи, стиль, ритм как выражение яркой индивидуальности художника.

Судя по статьям и рецензиям, в нашей литературе каждый второй или третий литератор талантлив. Не надо обманывать чужое самолюбие, льстить самим себе и друг другу (нередко с определенной целью), потому что, не обладая талантом, никто не станет подлинно талантливым, сколько ни повторяй этого слова.

На самом деле талант и новаторство — синонимы или почти синонимы. Вместе с тем порой возникает сомнение: не движется ли искусство по замкнутому кругу? То есть не является ли «новое» в нем повторением давно забытого самой жизнью и не подражание ли это с рабским подобострастием чужой походке?

Иные понимают новаторство изящной словесности как разрушение и в этом чувствуют сладость новизны — ликование и пляска на пепелищах, среди разорванного смысла, разбитых слов, исковерканных фраз, изуродованной формы: «Да здравствует новое, новое, новое!» Эта пляска геростратов неприятна потому, что естественную радость, боль, вкус воды и хлеба нет смысла заменять эрзацем чувства и эрзацем вкуса, выдаваемым за открытие нового.

Науку, философию и искусство объединяет любовь к истине, однако для познания истины нужна и мастерская, где эксперимент, научная и художественная изобретательность, слово и поиски формы должны служить мысли, постижению ее глубины.

К сожалению, чаще всего бывает так, что «новатор», бездарный до назойливости, преподносит нам или формулу чуждой нашему чувству условности, или же забытую, терпкую на вкус модернистскую пилюлю двадцатых годов в подслащенной оболочке современности.

Для меня нет сомнения, что форма находится в вечном и влюбленном подчинении содержанию, и какие бы мифы о крахе смыслового романа, какие бы дискуссии, жалобные вздохи о непонимании прогресса, восхищенные стенания о милых шалостях сцены, вожделенные междометия по адресу не понятых никем режиссеров — какие бы разно выраженные несогласия вокруг этого подчинения ни звучали, не пустопорожняя ли это болтовня людей, выпавших из подлинного искусства, из всех его забот и болей?

Да, только талант — истинная новизна.

3. За последние годы мировая литература не порадовала нас ничем особенно значительным (я имею в виду то, что переведено на русский язык).

Интересны были роман Ирвина Шоу «Вечер в Византии» по своей интонации и мудрому цинизму все познавшего и разочарованного пожилого человека и повесть Павла Вежинова «Барьер».

Эти вещи отличаются резким выходом из стереотипности литературных сюжетов.

1980

«НЕ ТОЛЬКО ОРУЖИЕМ!»

(Выступление на международной встрече писателей в Софии)

Только торговцы блаженными снами и архитекторы башен вавилонских утверждают, что свет и тьма живут в непрерывном диалоге, доказывающем извечное равновесие в мире. Но где он, этот диалог равновесия? Свет и тьма находятся в состоянии неистовой борьбы белого и черного, и тьма кривляется на кровавой сцене, угрожая свету мучительным апокалипсисом, а свет кричит пронзительно, испытывая боль перед человеческим безрассудством.

Правительства и кабинеты приходят и уходят, но косность, алчность, глупость и самонадеянность остаются, как будто это феномены наивысших земных постижений, а ненависть, сладострастная игра силой и последовательное приближение к гибели планеты и человечества как будто определены завороженностью тупого разума.

Совесть — внутренний судья, который помогает отличить добро от зла, черное от белого и выражает отношение к реальности. Все великие утопии, философии, искусство, все содеянное ради человека было рождено совестью, которая, однако, стала химерой в «третьем рейхе», уничтожившем 56 миллионов людей в Европе и Азии.

Человеческая боль и человеческие страдания сороковых годов нашего столетия остались в конце концов невыученными уроками истории. Трагический урок продолжается, приобретая иные формы, подверженные новой моде военного насилия последних десятилетий — убивать руками других. Да, после окончания второй мировой войны, в течение 35 лет так называемого мирного времени на земле уже произошло более ста крупных локальных войн, и потери исчисляются миллионами.

Кроме того, в состоянии перманентной битвы с природой человек насилует, отравляет, обезвоживает землю, одерживает в жадности и безумии потребления роковые победы. И все-таки в этом сражении он не будет победителем. Идея цивилизации стала идеей ложной, лишенной разумности: шуршание денег и мелодичный звон золота подменили нравственность, стыд, мужество, веру, любовь. Американский образ цивилизации распространяется по земле подобно эпидемии гриппа. Началась эра разрушения духовных ценностей, место которых занимают предметы и вещи.

Две угрозы висят над человечеством: война оружием — казнь свободы и культуры, и война экологическая — медленное самоубийство. В некоторых странах не угасает кровавая вражда — своего рода необъявленная гражданская война: палачи и жертвы, террористы и «черные куртки», националисты и «красные бригады».

Человек виноват во многих собственных бедах, ибо разрешает злым силам командовать собой. Но если утверждать, что по своей природе люди добровольно принимают на себя роль жертв или убийц, то это значит, что исправить в этой жизни ничего невозможно и люди недостойны уважения, а великое самосожжение героев, философов и писателей ради торжества человека — бессмысленно.

Можем ли мы согласиться, что все действенные идеи похищены нашими врагами, изверившимися в человеке, и использованы против нас?

Оптимизм и трагизм художника — это лицевая и оборотная стороны медали, диалектическое единство, в котором одно не исключает другого.

Зло социально в своей первооснове, а не самой Вселенной так устроено. Зло реализует насилие как власть.

Говорят: когда гремят пушки, музы молчат. Не думаю, что эта мудрость соответствует моменту современной истории. Писатель — посредник во всемирном общении людей. Когда гремят пушки, тишина — это звук смерти, а наше молчание — согласие с войной.

Очевидно, одно из главных действий доброй воли — преодолеть политическую пассивность, инертность мирового обывателя, который с одинаковым равнодушием и страхом исповедует спасительный, но в конце концов преступный принцип «А мне-то какое дело?». Он, обыватель, способен увидеть и понять хорошее, но пока еще

не способен совершить поступок, сделать последний шаг в сторону от равнобедренной морали середины.

И хотя кто-то в отчаянии сказал, что на каждого Толстого приходится сто Наполеонов, а на каждого Менделеева — тысяча Эйхманов, мы не должны терять надежды. Мы не должны с плачем взывать к глухой аудитории и, не услышав эха, уходить в самих себя в поисках успокоительного убежища.

И остаются первородные проблемы: жизнь и смерть.

Литература — содружество мирового чувства и мирового разума.

Ключи от надежды и доверия еще окончательно не потеряны сегодня, но могут быть потеряны завтра. Сознание людей надо завоевывать, иначе разрушительные силы алчных и беспощадных властолюбцев сотрут грань между добром и злом и наступит последний день человечества. Понять это — значит уже действовать.

И если даже мы согласимся, что безумный мир 60-х годов превратился в жестокий мир 70-х годов с его омертвением добра, то все равно девиз писателей остается прежним: «Не только оружием!»

1980

ЗЕМНОЕ ПРИТЯЖЕНИЕ

Если бы мир воспринимался художником, наделенным холодным, рациональным рассудком, то даже потери невозвратимые (утрата среди людей чувства любви, мужества, нравственности) переживались бы им со спокойной неизбежностью, сопутствующей уродствам машинно-стеклянно-бетонной цивилизации, где асфальт, пластик, двуокись серы заменяют или почти заменили прекрасную естественность земли, воды, воздуха, предметов обихода.

Наверное, истинный художник тот, для которого упасть на землю — значит возродиться, а подняться над ней в гордыне завоевателя — значит пасть и предать ее, все заменив ложными ценностями.

Кто же величайший талант современности? Я вижу этого художника в едином, извечном и действенном, он — частица своего народа, познающая народ, то есть общественное и индивидуальное, национальное и общечеловеческое, социально-этическое и первородное, то есть правду, добро, справедливость, которые от века находятся в состоянии непрекращающейся борьбы с равнодушием, алчностью, эгоцентризмом и жестокостью.

Упасть на землю — значит быть художнику ближе к традиции естественного, нравственного, чистого, значит омыться и испить из источника, найденного не тобой, а твоим народом, и, испив хрустально-прозрачной, пахучей воды, которая ломит волшебным, первозданным холодом зубы, уйти в себя, согласуясь со временем, впитав в душу и родные, отеческие истоки красоты, и всю красоту мира.

Нет, ни Толстой, ни Бальзак никак не принадлежат к направлению псевдоисторического романа, как утверждали западные критики еще 20 лет назад, противопоставляя им неореализм, неоавангардизм, французский «новый

роман», считая, что наступила «эра рока», атома, секса и «гибели богов», когда человек подобен дереву с обрубленными ветвями, однако еще доволен тем, что его не срубили совсем.

Наступила ли она, эта эра? Да, наступила со свободой насилия, снайперскими винтовками, экологической трагедией, мертвой философией прагматизма, с полнейшим обезличиванием индивида. Но «эра рока», размножив эти микробы разрушения, создав фальшивые ценности, внушаемые печатью и телевидением и всей супериндустриальной цивилизацией, не знает иного человека, кроме человека — винтика в гигантской машине, вырабатывающей деньги, и кроме подделки под человека — успеха американского рая, сконструированного для крупнокалиберного кольта массовой культурой. «Эра рока», уподобляя «гомо сапиенса» механизму, не сделала меньше ни Толстого, ни Бальзака, потому что для них человек — величайшая боль и великая любовь. Бессмысленно и пагубно отменять закон земного притяжения — он будет существовать до тех пор, пока существует Земля.

Скептики всех времен утверждали, что ни искусством, ни добром ничего нельзя достичь, в то время как насилие — активное действие.

Но молчание — это согласие, и художники взрывают его с бесконечной верой в нравственную и вечную силу слова. Слово художника, независимо от меры его таланта, не имеет права подменять бескорыстное добро жадностью, духовность — практицизмом и примирять эти от века враждующие армии.

Есть, к сожалению, слова, испачканные грязью и кровью. Но это не вина человека. Слова от рождения непорочны. Если писатель не очищает их силой своего таланта, а прячется за слова, он предает самого себя и становится нечестивцем. Слова-вампиры с опаской обходят зеркала, ибо не отражаются в них, как мы это знаем из канонической демонологии.

В литературе широчайшие перекрестки, заполненные неисчислимым множеством глаголов и эпитетов,— целые потоки красок, светотеней и движения. Но только омовение в святой воде правды дает ясность мысли. Национальное в глубоком понимании означает и общечеловеческое. Правда — не первородная необузданная стихия, не элементарная истина: «дважды два — четыре», а объективная реальность, праматерь осознанных поступков и одновременно осознанное отношение к действительности.

Когда писатель из повествователя превращается в мыслителя, тогда он художник истинный. Неудачи художника в любой литературе — это прежде всего отсутствие правды, когда идея растворяется в расплывчатой всеобщности бытия.

Правда национальная становится правдой интернациональной тогда, когда она, исповедуя любовь к месту своего рождения, но разрушая так называемую «китайскую стену», берет себе критерием идею социалистической концепции мира и человека.

Мы знаем, что искусство — поиск человечности через отрицание и утверждение. Поэтому оно социально и близко к политике!

В самом деле, разве далеки от политики такие художники, как Достоевский, Толстой, Бальзак, Шекспир, Чехов, Шолохов, Булгаков?

Да, правда, нравственность и красота — все это политика, тесно связанная с философским и чувственным познанием.

Красота национальная обретает интернациональную значимость в движении от горизонта одного художника и одного народа к горизонту всего человечества в том случае, когда она следует природе и завоевывает пьедестал мировой культуры.

Об одном знаменитом английском писателе говорили, что он раздражающе нехорош тем, что постоянно стоит на голове, называет белое черным, а черное — белым. На самом же деле он заставлял раздраженно морщиться лицемеров потому, что прочно стоял на ногах и утверждал, что черное — это черное, а белое — это белое, в то время как более хрупкие таланты проповедовали истины заведомо ложные.

У всего человечества один и тот же враг — ложь и один и тот же врач — правда. Может быть, главный смысл искусства в том, что оно пытается раскрыть красоту и правду?

Но сколько проблем — столько и ответов, сколько ответов — столько и проблем. Каждый художник создает свою вселенную, свой рай и ад. Так какие же вопросы XX века мучают литературу нашу и литературу мировую?

Что такое человек и в чем суть назначения его на земле? Чувствуем ли мы боль своего брата в толпе? Что есть счастье и что есть несчастье? Не совершают ли страдания человека движения по кругу? Каковы совре-

менные отношения мужчины и женщины? Каков идеал «хорошей жизни»? Как уберечь красоту от ударов бытия? Что есть действенное добро и действенное зло? Может ли быть ненависть мечтой, нормой жизни? Почему сильный порой мучает слабого? Кто воздвигнет памятник человеку, если он, возведя в высшую степень свое несовершенство, истребит ради денег, предметов и вещей природу, а вместе с ней и самого себя?

Разве в XX веке можно творить в самодовольстве? Нет, литературе чуждо умиление, мысль, одетая в слово, не стоит на месте.

1980

ПРИВИЛЕГИЯ ПИСАТЕЛЯ

(Выступление на V съезде писателей РСФСР)

Великое русское искусство всегда начиналось с понимания неразрывности земли, неба и человека.

Можно ли сейчас утверждать, что земля, небо, огонь и воздух ничуть не изменили свой древний смысл, так же как война, боль, насилие, жестокость? Если огонь и вода от века давали жизнь и вместе с тем стихией пожара и наводнения несли разрушение, то человек XX века ядерным огнем может расплавить Землю, превратив ее в мертвую, обугленную песчинку во Вселенной.

Самый древний миф, имеющий отношение к литературному творчеству, был мифом о взаимной любви земли, неба и человека. Может быть, поэтому Земля на всех языках мира — понятие женского рода, рода воспроизведения.

Но две угрозы висят над человечеством: война оружием — смертельная казнь свободы и культуры — и война экологическая, несущая непоправимые несчастья роду людскому, уродства физические и нравственные, постепенное космическое убийство всего живого.

Художник не может согласиться с тем, что каждый индивид со своим личным «я» заперт в комнате одиночества и бессилен повлиять на роковые события. Он должен быть уверен, что свобода решений возможна лишь в рамках коллективной свободы, где «я» выявляется как «мы». Но художник ищет и не всегда находит абсолютное идеальное благо для всех — соединение «я» с «мы». Он ищет и ответ на важнейший вопрос, что такое, в конце концов, человек в нынешнем взрывоопасном мире? Что есть борьба и что есть счастье? Какова же эта тайна, управляющая человеческой судьбой? И как

возникли и возникают любители рабства и ревнители кровавого военного мяса, лицемерно проповедующие вегетарианство и эстетику нейтронных ракет?

Стало быть, борьба между разумом и тьмою, созиданием и разрушением, добром и злом, жизнью и смертью — главные проблемы человечества и главные проблемы современной литературы.

Художник многое должен осмыслить и выстрадать, в первую очередь отвергнуть апокалипсическое кривляние войны и несправедливую битву с кормилицей Землей. Ведь человек имеет право и должен брать у природы средства для существования взаймы, с ответственностью перед ней — вернуть их в свой срок в иной форме.

Кто-то сказал, что каждый писатель всю жизнь пишет одну книгу. Это, по-видимому, можно считать неоспоримым, если бы время не было самым беспощадным советником совести.

Осмысление трагизма XX века и возможность надежды — два качества серьезного таланта. Иллюзии делают людей беззащитными перед реальностью совсем уже не сентиментального нашего бытия. Глупости, равнодушия, жестокости и разрушения в природе и душах не станет меньше оттого, что писатель сделает вид, что этого не существует.

Главные особенности древнегреческой трагедии были: раздвоение героя, гордыня, осознание вины, самопознание, утверждение человечности через гибель героя. Античная трагедия уступила место ренессансной, ренессансная — классической, классическая — мелодраме, которая является лишь тенью, несостоявшимся слепком высокой трагедии.

Плутовской роман был далек от трагедии, он развлекал, веселил, смеялся и иронизировал и в собственной подвижности оказался родителем жанра романа вообще.

Но можно ли сравнить простодушный, галантный и наивный XVIII век с рациональным и «безлюбовным» XX веком с его уродливой американизированной архитектурой, уничтожающей бесценное богатство — дух народов, с его безумной теорией относительности, прагматизмом и нравственной инфляцией?

Современный роман, начиная с 50-х годов, под воздействием и торгашеских и кокетливых новшеств, определяемых апологетами модерна как преодоление старомодных традиций, прошел эволюцию, к примеру, в Америке

от «мифического натурализма» через «субъективное письмо» и порнографию к «новой журналистике»; во Франции — от иронического реализма через экзистенциализм и «новый роман» к социологическому бытописанию; в Германии — от темы «непреодоленного прошлого» до растерянного крика в «неопределенное будущее».

Наша проза также познала путь ветвистый и извилистый — от раскованного реализма через чистой воды документальность к социально-философскому осмыслению явлений жизни. Проза еще не ушла, но уходит от сусального мифа о человеке, с песней «шагающем» и «покоряющем пространство и время»,— чересчур заносчиво, самонадеянно, неприлично говорить о некоем веселом и бравом покорении земли, которая теперь нуждается в защите. Человек не выше времени, а время властно над ритмом жизни, смерти и земли. Утонченно-изысканная улыбка фальшивого оптимизма подчас прячет мерзость равнодушной бездумности.

Если утверждать, что прошлое — уже метафора, настоящее — нащупывание твердой дороги, то что же можно тогда сказать о лике будущего? Пока только одно: искусство не отчуждено от будущего, оно хочет познать современника в его ожиданиях. В заботе о будущем передовая, следовательно, нравственная часть науки объединяется с политикой и литературой, реалистически трезво отдавая себе отчет в том, что всеобщая катастрофа ожидает человечество в пределах столетия, если не будет предотвращено термоядерное сумасшествие и если «технологическая» цивилизация не прекратит насилие над землей и небом и не приступит к разумному использованию природных ресурсов. И пока всеми государствами земного шара не будет принято советское предложение об охране окружающей среды, до тех пор нет спасительных пограничных таможен, способных задержать отходы мировой промышленности, которые выпадают на землю умертвляющими кислотными дождями.

Талантливая российская литература не в долгу у народа, она давно избавилась от метода кратчайшего расстояния между двумя точками, от самонадеянного утверждения своей особой манеры, близкой иллюстрации, от роли «певца» (как успокаивающе радужен этот соловьиный образ!). Великой литературе не подобает петь, а подобает анализировать, исследовать, познавать общественное, индивидуальное, национальное, нравственное, здоровое и больное.

И что бы ни было, остаются первородные и наисовременнейшие проблемы: смысл жизни и смысл смерти. И остаются вечные человеческие истины: добро, любовь, совесть. Замечу, что социальное слово «совесть» произошло от слова «весть» (весть чувству и разуму от некоей абсолютной справедливости, призывающей к пониманию и соучастию: со-весть). Именно она, совесть,— праматерь литературы. Самый совестливый роман нашей эпохи, написанный с позиций класовой истины,— это «Тихий Дон», и самый большой интерес в последние годы вызывают книги о народной жизни. Лучших российских писателей по праву следует назвать совестливыми — народные драмы исторических переломов не заменяются и не подменяются в их книгах машиноподобными производственными конфликтами, инсценировками протоколов, надуманных страстей, где фальшь заседательских ситуаций маскируется от начала до конца бранью между алгебраическими знаками плюс, минус, где мнимые страсти героев, их «самоподглядывание» льются водицей, где полумысли-получувства подтверждаются, пусть и невысказанной вслух, формулой: «Даже когда я плакал, я чувствовал, что слезы мои текут литературно».

Рай был идеальным состоянием блаженства, созданным вовсе не инквизиторской мыслью, а наивным воображением, должно быть, раскаявшихся грешников. У нас слишком много случайных добрых малых, затесавшихся в критику и художественную литературу, поэтому в оценках, восторгах и хуле происходит одна чертовщина за другой. Критерии в критике размыты. Нередко тут господствует хаос, который пытаются упорядочить лишь отдельные мыслящие критики, лишенные пристрастий и любви к комендантскому часу с паролем и пропуском: «свой».

Но в России есть гении и есть таланты, и нам нет смысла запираться в камеру застенчивости и самоуничижения.

Известно, что форма — это обратная сторона сущности: то, что снаружи, то и внутри. Роман — масштабный жанр, где мгновения истории взвешиваются как многослойный пласт реальности, и в ней познаются состояния личности и общества. Вместе с тем роман — история души и картина нравов народной жизни, которая стоит на радости и страдании, но где всегда присутствуют три черты: трудолюбие, любовь к Родине, талантливость.

Есть писатели, способные передать звук дождевых капель, шорох осеннего листа, есть и другие художники, которые обнаженными нервами воспринимают чужую боль и подают человечеству сигналы о бедствии и помощи друг другу. Не утонченный аристократизм, а демократия, не отчуждение, а борьба и надежда,— литература безнадежности не помогает нам жить.

Наивысшее познание героя — это возвращение или невозвращение к самому себе. Найти или утратить себя — значит найти или приблизиться к смыслу трагического XX века. Что это — отчаяние реализма? Нет, если писатель пренебрегает человеком и его болью, то и человек отвергает писателя. И тогда этот художник «выпадает из своей эпохи».

Писатель не должен зависеть от иерархического положения на литературной лестнице, от почетных и уважаемых званий, от полученных наград. В нем должен быть нравственный дух правды.

Самое мучительное время для каждого из нас — время между двумя книгами: написанной и еще не существующей.

Правда — привилегия писателя, которая дается ему неравнодушным сердцем.

Декабрь 1980 г.

НА ДОРОГАХ МИРА И ДОБРА

(Беседа с журналистом Виктором Бухановым)

— Вначале хочу привести несколько выдержек из недавнего вашего выступления перед студентами Московского университета.

«Землю, на которой мы с вами живем, можно уничтожить безумной силой накопленного ядерного оружия в считанные минуты... В годы второй мировой войны в Европе и Азии погибло 56 миллионов человек. Но со дня ее окончания люди пережили еще более ста крупных и локальных войн. Свыше миллиона ученых в разных странах работают над зловещей проблемой скорейшего уничтожения человека наиболее эффективным и мгновенным способом».

«Человек всегда был продуктом обстоятельств. Но он достаточно силен ныне, чтобы самому формировать ситуацию. Между тем, следуя путем технологической цивилизации, он порой слепо и бездумно разоряет, уничтожает дом, в котором живет... Это уже преступление перед собой и вдвойне — перед поколениями будущего».

«Следует говорить о морали и добродетели, о ее мощных зарядах — мужестве и героизме, здравомыслии и о разумии, о стремлении людей к всеобщему благу, о доброте и любви. До тех пор, пока есть эти категории, до тех пор будет жить человек, а значит, и литература... И как бы ни дискредитировал себя человек, литература не может позволить себе смотреть на него со злым презрением». Вспоминая эти цитаты, я хочу спросить, что вы думаете о месте писателя в современном мире, о его роли в обществе?

— Во все времена истинный писатель был и остается совестью нации. Это бесспорно, как и его миссионер-

ство — в высоком и почетном смысле слова. Но вот властителем дум его в наше время, пожалуй, не назовешь. Это место заняла политика. Война в Корее или Вьетнаме... Переворот в Чили... События в Сальвадоре, Ливане... Угроза новой всеобщей войны. Именно это занимает в первую очередь умы людей всего мира.

Политика, социология, телевидение, спорт теснят литературу и искусство, одновременно вторгаясь в них и ломая не только извне, но и изнутри. Я считаю себя вправе говорить, например, об очевидной инфляции, охватившей наряду с другими сферами жизни американскую и западную литературу. Мысль о некоей утрате общественных позиций литературы точит порой и меня. Но встречи с читателями, множество их писем все-таки убеждают в неправомерности подобных сомнений.

— Влияние политики на литературу более чем очевидно. Что вы думаете об обратной связи, о воздействии литературы на политику?

— Воздействие это существут, безусловно, хоть и просматривается не столь наглядно, как прямая связь. Будем говорить об отечественной литературе, о гигантах ее: разве Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский не имеют самого непосредственного отношения к социально-политическому перерождению России и возрождению ее народов? Из русских писателей, наших современников, назову таких, как Шолохов, Леонов, Булгаков. Осмысливая свою эпоху, художник не только пишет образы людей времени, но и создает историю в противоречиях главных проблем века. Художники действительно большого масштаба способны влиять на духовную атмосферу общества. Если политика — это действие, то лучшие книги обретают подчас счастливую судьбу руководства к нему.

— Словом, писателю необходима глубокая вера в свое действенное предназначение?

— Как и не менее глубокая вера в то, что он делает. Мало исследовать правду действительности, надо исповедовать ее. Самая правдивая правда та, которая не дает однозначных ответов на сегодняшние чудовищно сложные вопросы. Кроме разве одного — проблема войны и мира, где, говоря языком политиков, разумной альтернативы миру нет. Но пути к нему также сложны и многочисленны.

— Вы смотрите на литературу как на инструмент целительного воздействия на человека, как на средство

преодоления дурных страстей посредством познания и слова?

— Великая русская литература всегда стояла на этом. По ее пути шли и крупнейшие писатели Запада — Томас Манн, Анатоль Франс, Теодор Драйзер. Серьезный писатель творит, чтобы по мере сил помочь себе и другим разобраться в противоречиях жизни, которые возникли по нашей общей вине.

Но говорить писатель должен без претензий на дидактическое учительство, без высокомерия жреца и пророка, оставляя за собой и другими право на сомнения, вопросы и новые поиски.

— Оставляя в стороне талант, как условие первейшее и обязательное, что вы еще считаете необходимым для успешного литературного творчества?

— Некий генетический код плюс жизненный опыт, одержимость и бесконечное стремление к непостижимой форме. При всей собранности необходима полная внутренняя раскованность, признавая лишь одну тиранию — мысли и образа. Нужны огромное терпение, трудоспособность и тщание. И наконец, совершенно необходима глубокая и широкая духовная культура, образованность, если хотите. Чтобы нести в себе хотя бы частицу писательского апостольства, нужно много знать, много учиться и делать самого себя всю жизнь.

— Вы много ездили по свету. К каким умозаключениям вы пришли в процессе этих странствий?

— Я убежден, что все прогрессивные писатели мира должны объединить усилия, чтобы остановить зловещее наступление так называемой массовой культуры, которая ведет к оскудению и омертвению души. Нужно сообща спасать и защищать человеческое в человеке, спасать его от жестокости, насилия, низкопробного секса, буйства порнографии, заполонивших западную литературу и экран.

Опасаюсь, что человечество рискует заблудиться на перекрестках машинной цивилизации, особенно имея такие «путеводные звезды», как сверхпотребление и «массовая культура». Прежде всего нужно думать и страдать о цивилизации души, а «цивилизация вещей» — дело второстепенное. Для меня цивилизованность — это когда человек душой светел и разумом ясен, когда он не знает ни зависти, ни равнодушия, ни алчности.

— Вас немало переводят за рубежом. Как вы к этому относитесь?

— Когда-то это льстило моему молодому тщеславию. Сейчас я самолюбивых этих восторгов уже не испытываю. Кстати, книги на Западе и читаются и покупаются совсем иначе, чем у нас. Чтобы быть там знаменитым, не всегда надо быть серьезным писателем, достаточно быть ловким мастером комиксов и подделок под искусство. Я давно понял, что самое главное для художника, откуда бы родом он ни был, сказать свое слово в своем доме. И слава дорога прежде всего на родине, на земле отцов своих.

— Вас не однажды упрекали в пессимизме. Ваш «Выбор», по-моему, печальный роман, тревожная книга...

— Думаю, что трагические концовки совсем не равнозначны пессимистическому финалу. Да, литература должна разрубать лед сознания. И вот еще что: пессимизм — не такая уж плохая штука в истинном понимании этого слова. Он побуждает к действию, которое сегодня необходимо, потому что мир далеко не так хорош, как следовало бы ему быть. В фальшивом оптимизме есть нечто снотворное, наркотическое, усыпляющее.

— Большие писатели постоянно думали о том, что́ может спасти человечество. Толстой считал, что всепрощение, Достоевский — красота. А ваше мнение?

— Отвечать мне на этот вопрос в таком контексте нескромно. Но, если отключиться от столь обязывающего соседства с великими, то я думаю вот что.

Мир должно спасти осознанное людьми чувство общей человеческой хрупкости и уязвимости. Все мы живем под одним небом, на одной земле под угрозой равной для всех опасности и гибели. Причем источником зла являются не слепые силы стихии, а сам же человек. Всемирная история, к сожалению, мало чему учит, а некоторых не учит совсем. Современный писатель должен быть подобен колоколу в смертельной беде человечества. Он должен будить и звать: очнитесь, оглянитесь вокруг и вдумайтесь, как и чем мы живем! Писатель призван страдать болью всех людей, отвергая неправоту и унижение человека человеком. И должен будить в душах людей лучшее: чувство справедливости и доброты, ибо нет ничего на свете выше этих качеств.

— Итак, подводя итоги: вы глубоко верите в добрые силы литературы и не теряете надежд на будущее человечества?

— Разумеется, да. Иначе зачем бы я дал это интервью?

Июль 1981 г.

СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖНИК

(Выступление на VII съезде писателей СССР)

Я не сомневаюсь, что современный художник окунает кисть в свет, солнце, воздух, но вместе с тем в грязь, в кровь, в страдания людские, схватывая неоднозначное время. Истина лежит в природе, правда — в человеке, горькая, многоликая, заявляющая о его скорбном несовершенстве.

Гениальные греки оставили в мраморе безмятежный ритм пластики, спокойной красоты человеческого тела, зная и надеясь, что в его прекрасных линиях проявляется душа.

Должен ли художник создавать идеал, поклоняясь ему, рабски следуя избранному методу и образцу? Пожалуй, нет: искусство не должно стремиться к симметрии, что есть всего лишь привычка ума. Литература — дочь памяти, без которой исчезнет прошлое и наступит леность и покорность сознания. Соединяя прошлое и настоящее, память формирует подлинное время действительности.

Как это ни печально, конечно, для часовых от формальной эстетики, охраняющих догмы, но таланты заразили словесность индивидуальным произволом, чувствуя себя неподкупными свидетелями, судьями и адвокатами одновременно.

Литература отражает не только дух народа, но и тех, кто создает ее. Тем не менее было бы самонадеянно думать, что ты подарил Вселенной чувства и мысли бесценного свойства. Все или почти все дал тебе разум человечества, а ты лишь должник этой мудрости, но со своей авторской печатью, которая может быть великой или малой в зависимости от меры дарования, отпущенного природой.

Достоевский вступал в спор с самим богом.

Лев Толстой утверждал истину через страдание.

Брехт был уверен, что правду можно распространять только с помощью хитрости.

Томас Манн чувствовал себя «чем-то очень немецким».

Шолохов, Леонов, Платонов, Булгаков — пионеры, провидцы развития современного советского романа: выражая главные проблемы времени, они были верны высочайшим критериям и не позволяли себе в каторжной работе над словом превращения правды в полу- или в четверть правды. Этого не выдержали многие их коллеги по перу, оказавшись в прозе королями фотографов, выбравших в изменяющейся многосложной действительности одноплановый ракурс.

Что ж, от века до наших дней литература — концентрация распространенных умонастроений. Соль и терпкая горечь сегодняшнего западного романа в растерянном обнажении героя, гибнущего в ловушке утраченных иллюзий, безрадостного потребления, заменившего смысл жизни, когда вместе с простодушием ушла надежда обычной земной удачи и властвуют престиж, безвольные удовольствия, холод равнодушия и зависть — эта ничтожная рабыня пороков, ставшая знатной госпожой.

Деньги и власть — два столпа нынешнего века — навязывали и навязывают мировому обывателю столько соблазнов, обманчивых сладких снов, опасных забав и привычек (а люди почему-то принимают это с покорностью роботов), что теперь нечего удивляться духовной развращенности, бездумности, тупому согласию с насилием так называемой машинной цивилизации, диктующей весь образ жизни.

Через столько нелепостей прошло и проходит доверчивое человечество за последние тридцать лет! От навязанных и внушенных (как необходимость) капрона и нейлона, мини и макси, от пожаров вспыхнувшей умопомрачительной славы джинсов и целой эры американского рока, проникшего без исключения на все континенты, до неуклюжих прямоугольных коробок из бетонных панелей и стекла, до сладкой тирании телевизора, заменившего старое естественное общение приятной его тенью, до пресловутой сексуальной эмансипации, извратившей святая святых в любви мужчины и женщины. Она не объединила, а разъединила людей, эта цивилизация Запада, состоящая из фраз, двуокиси углерода и больных неврозами века — прохожих на улицах загрязненных городов.

Как это ни горько утверждать, нравственный прогресс и у нас кое в чем начал заметно отставать от прогресса технического. Понятие «хорошей жизни» подчас повенчано лишь с мечтой об урбанистическом удобстве (что бы там ни говорили о радости слияния с природой, но для очень многих мягкие кресла предпочтительнее мягкой травы на солнечном косогоре), в то время как идеи материальной полезности вряд ли способны соревноваться с состоянием духа: это состояние определяется совсем не силой практицизма, которому не свойственно чувствовать боль ближнего.

Приходится признавать, что лучшее, чем еще держится человечество нравственно (философия, живопись, литература, наконец, сами вещи как произведения искусства), прочное и вечное, чем питаемся мы духовно, создано не в век атомной энергии, а, увы, во времена минувшие. Означает ли это — назад к свечам? Нет, назад к нравственности, основанной на опыте народной жизни, освещенной революционным пониманием добра, вперед к истинному смыслу нашего коллективного существования: к естественному исполнению своих скромных и вместе великих обязанностей перед собой, перед другими и обществом, а не к мечте о сладком урбанистическом «кейфе».

Люди во многом сами повинны в своих бедах, ибо редко призывают в свидетели, в помощники далекую и близкую историю, которая почему-то остается забытым опытом. Но в каждой культуре любвеобильные чудаки, разочаровываясь, страдая, однако не теряя веру в людей (а может быть, счастлив именно тот, кто безумен в своей вере?), по-прежнему говорят о добре, о концепции любви, о тесной взаимосвязи земли и человека.

Эти художники знают и чувствуют, что никогда после войны не было так неприютно их герою в обстановке мира последних лет, разрушаемом страхом перед возможным ядерным апокалипсисом и экологической катастрофой. Может быть, поэтому любвеобильные чудаки думают об энергии исторической памяти, а значит, о самосознании, что объединяет нации в годы опасности, и, вместе с литературными героями нащупывая то и дело ускользающую истину, задают вопросы действительности. Если архитектура, к примеру, должна выражать основной дух эпохи, то почему мы без устали строим и строим бездушные прямоугольные города с огромными, продуваемыми ветрами проспектами, копируя бездушную «романтику» небоскребов, дух чужого монастыря?

А где же в архитектуре стиль советского образа жизни, дух братства и теплота объединения под городскими крышами? Забывая, высокомерно презирая собственную архитектуру, мы нарушаем эстетические традиции и форму мышления народа. Современный город из «коробок», даже засаженный тополями, стал символом борьбы человека с природой — с солнцем, с воздухом и, если хотите, с самой радостью жизни. Мы не хотим сознавать, что типовые дома и типовые города рождают типовых людей с типовым мышлением.

Я утешаюсь мыслью, что история и искусство рано или поздно поверяются пробным камнем жестокой правды и тогда за все приходится платить. Поэтому герой нашей серьезной литературы, чем бы он ни занимался в обществе, всегда должен чувствовать себя как бы стоящим перед высшим судом совестливого разума.

Искусство начинается и завершается человеком. Человек рождается и заканчивается в природе. Насилие же над природой ведет к необратимому разрушению всего земного.

Всякий ложный оптимизм в экологии напоминает наемного убийцу природы, подкупленного сиюсекундной выгодой и бесстыдной легкостью хрупких аргументов.

Трудно сообразить, почему академик Е. К. Федоров, поборник идеи поворота северных и сибирских рек на юг, делает вид, что ему неизвестно общеизвестное. Но ведь мы не забыли глубочайшую формулу Фридриха Энгельса: «Не будем, однако, слишком обольщаться нашими победами над природой. За каждую такую победу она нам мстит. Каждая из этих побед имеет, правда, в первую очередь те последствия, на которые мы рассчитывали, но во вторую или третью очередь совсем другие, непредвиденные последствия, которые очень часто уничтожают значение первых».

Предостаточно уже обремененные опытом экологических экспериментов, еще недавними победными битвами с географической средой, мы теперь отлично знаем, что запоздалое раскаяние, сожаление и плач не поправят необратимое, как бы потом нам ни хотелось этого. Возможно, все эти глобальные прожекты лишь невинное недоразумение науки, преисполненной веры в регенерацию, либо же это детский безгрешный оптимизм.

Мы не можем надеяться на утешительную силу практицизма, преследующую только кратковременную выгоду, потому что второй земли и второго неба для нас

нет в мироздании, как не будет и второй жизни, и второй диалектики, и второй литературы, если мы произведем ужасающие операции над нашей всеобщей материнской колыбелью.

Я глубоко верю в долговечность нашей социалистической литературы, литературы надежды, помогающей людям жить, даже когда герой ее мучается в предельно обостренной ситуации «или — или», даже когда он следует за Мефистофелем и его принципом горького, отчаянного, разумного познания.

Пожалуй, никто из серьезных художников-реалистов не был коллекционером лишь оскорбительных ошибок, унижающих людей, высокомерным апологетом и регистратором несуразностей жизни. А если ты хочешь говорить о скорбных поступках одного человека, то постарайся помнить о веке тревожном, критическом, больном горькой любовью к материальному и, в общем-то, спокойном и недоверчивом к духовному.

Так или иначе, в гордыне, в самодовольстве, в писательском самопоклонении — гибель литературы. Надо помнить, что в самом громком твоем успехе тайно зарождается будущее поражение: ведь все находится в диалектическом развитии.

«И над звездами восходят новые звезды».

Я верю, что есть еще неразбуженные таланты и что наступит еще пиршество великой мысли, которая найдет в искусстве выражение болезням и чаяниям века.

Июль 1981 г.

ОПЯТЬ О СТИЛЕ

(Беседа с начинающими прозаиками в редакции журнала «Юность»)

Можно ли все-таки научить человека писать?

Литература — это прежде всего попытка организовать стихию мышления и стихию чувств в мире. Писатель — явление всеобъемлющее, общечеловеческое. Только те произведения остаются прочно жить, которые несут собственный опыт художника, кровно связанного со своей землей и обогащенного вместе с тем мировой культурой.

Шедевр возникает лишь тогда, когда происходит полное слияние слова и самой личности писателя.

Я думаю, что возможно научить любить и понимать философию, но нельзя научить философии, поэтому можно способного к имитации человека научить и писать, но нельзя научить творить. Творить — значит, выразив себя, создать свойственный единственному и неповторимому «я», живой (а не мертвый) стиль, способный проявить всю сущность художника.

Стиль как своеобразность не грешно сравнить с нелгущим зеркалом совести, и тут только остается повторить выражение Бюффона: стиль — это человек.

В этом легко убедиться, сравнив стиль художественных вещей Льва Толстого и стиль его дневников последних лет. Казалось бы, метод и подход здесь совершенно разные, однако вы сразу почувствуете, что все сотворено одним человеком.

Важно усвоить и такую простую закономерность стиля: первая фраза почти всегда предлагает ритм и вместе с ним неожиданное настроение, вызывающее у вас любопытство, настороженность или сопротивление.

«Лось пил воду из ручья». Так начинает роман «Соть» Леонид Леонов, и с первых этих слов вы ощущаете определенный ритм прозы. Эта фраза, внешне очень простая,

вызывает не только впечатление глагольного действия, но и ощущение цвета, звука и даже запаха. Здесь нет нарочитости, но есть хорошая, бесхитростная простота, к которой и должна стремиться высокая проза.

Еще один пример.

«Сперанский, все еще смеясь, подал князю Андрею свою бледную, нежную руку». Фраза нагружена до предела, одновременно в ней и емкость и пластика, во фразе состояние персонажа, переданное как бы с легкостью и непринужденностью, — достигается это, разумеется, трудом над словом. И когда смотришь рукописи Л. Н. Толстого, то убеждаешься, что в них буквально нет «живого места». Можно только удивляться тому, как он безжалостно правил, переписывая, выкидывал интереснейшие куски, целые главы из своих произведений, если они не служили главной цели, вычеркивал такие страницы, такие сцены, которые у другого автора могли бы стать ядром романа.

Но благодаря этой каторжной работе возникли многомерность и объемность толстовской фразы, пленяющей читателя психологической глубиной.

Подобно живописцу, писатель должен «вырабатывать глаз», наблюдательную способность, поэтическую и жесткую зоркость. Может быть, поэтому можно сказать, что художник постоянно болен любопытством, собиранием подробностей окружающего мира. Ведь из самых разных наблюдений, грубых фактов, тончайших нюансов ощущений образуется и начинается художественная вещь, в первую очередь ее ритм.

Ритм — один из опорных столпов прозы. Ритм фразы — это и настроение, и музыкальность, и загадка, и красота. Мысль и чувство, объединенные ритмом, вызывают у вас желание познавать, читать фразу за фразой, докапываться до сути, к которой ведет художник.

Высочайший стилист двадцатого века Иван Алексеевич Бунин обладал неповторимым чувством ритма — до физического ощущения его. Вот, к примеру, одна из его фраз:

«Юнан» медленно кланялся солнечному морю, шедшему на него ухабистой и сияющей равниной».

В последние годы, когда проза Бунина стала широкодоступной, его влияние на молодых писателей замечается особенно сильно.

Но в слепом подражании чужому стилю заимствованное сразу становится очевидным, и возникает пародия,

ибо подражатель, как правило, утрачивает чувство меры. Он неудержим в своем следовании учителю, в желании повторить любимый образец.

Но как же осознать свой стиль?

Ответ один: учитесь читать, искать и думать.

Романы рождаются на свет не с первой фразы: «Было два часа ночи» или «Ночь была темная и сырая»,— все начинается гораздо раньше: с замысла, согретого чувством. Если нечего сказать, то садиться за стол не стоит. Работа — это преодоление материала. Талант — это искра божья, воспламенившая костер неустанным трудом над словом. Вместе с тем писать можно обо всем, все может стать предметом искусства.

Мы начали наш разговор с размышлений о слове и стиле, но это как бы второй этап творческой работы, в конечном счете главную задачу решает, *что* хочет выразить писатель. Вопрос стиля, своего стиля, возникает уже после, когда автор живет дерзостью мысли, настроением, чувством. Всегда есть причина и повод, которые вызвали к жизни художественную вещь. Писатель должен весь мир пропускать через себя и жить всеми тревогами и радостями человечества. Только так явится ощущение этого главного *что*. Дерзость идеи рождает страсть и одержимость в работе.

Время сдвигает и отношения людей. В каждых новых исторических обстоятельствах появляется новая социальная концепция восприятий. Попробуйте, к примеру, сравнить студента наших 40-х, 50-х и 80-х годов. Вы сразу увидите различия.

Литература держится на правде, любви и совести. Там, где есть эти опоры, создаются серьезные произведения искусства.

1981

НЕПРЕВЗОЙДЕННЫЕ ОТКРЫТИЯ ДОСТОЕВСКОГО

(Диалог с писателем Арсением Ларионовым)

«ЧЕРЕЗ СЕМЬ КРУГОВ АДА»

— Юрий Васильевич, прошедший 1981-й год в русской, советской да и мировой культуре можно с полным основанием назвать годом Достоевского — 160 лет со дня рождения писателя и 100 лет со дня смерти его. Эти даты широко отмечались в Европе и Америке. Достоевский первым из русских писателей оказал столь огромное влияние на развитие всемирной литературы конца XIX и особенно XX века.

— Да, его ценил и ценит весь читающий мир и каждый серьезный писатель, вот уже на протяжении целого века, передавая от поколения к поколению свое восхищение неповторимым художником и мыслителем. До сих пор еще никто в мировой литературе не мог сравняться с Достоевским. Да, да. Он стоит особняком...

Именно это побуждает нас пристальнее, глубже, масштабнее посмотреть на его литературное наследие. Он с дерзостью беспримерной попытался целый мир, как в капле океана, увидеть в русских, в их нравах, характере, воле, поступках, во всей безумной обнаженности хорошего и дурного... Тем и велик Достоевский, что был до смертного предела беспощаден в правде, в постижении добра и зла. Тут он преподал нам те самые нравственные уроки, о которых мы не можем не вспомнить сегодня, обращаясь к его жизни.

— Он ведь и сам неоднократно говорил об этой беспощадности в постижении правды, Юрий Васильевич. Помните его знаменитые слова из «Дневника писателя», обращенные к студентам, крикнувшим во время его речи на похоронах Некрасова, что «Некрасов выше Пушкина». Знаменательно, что он им ответил: «Правда выше Некрасова, выше Пушкина, выше народа, выше России,

выше всего, и потому надо желать одной правды и искать ее, несмотря на все те выгоды, которые мы можем потерять из-за нее, и даже несмотря на все те преследования и гонения, которые мы можем получить из-за нее». И он, как, может, никто из его современников-писателей, знал цену этому очищающему душу мученичеству...

— Правда — это жестокая красота. Познать ее — значит прикоснуться к вершинам духа. Я уверен, что без тюрьмы, без десяти смертельных минут на Семеновском плацу, внезапного помилования и тяжелейшей каторги был бы другой Достоевский-писатель. Как был бы другой Толстой-писатель без севастопольских бастионов. Они еще молодыми стояли на пороге жизни и смерти, перед бездонными глазами небытия. В конце концов действительность рождает писателя. Но потом уже писатель создает действительность, характеры, красоту, которая становится одухотворенной реальностью.

— Вы хотите сказать, Юрий Васильевич, что, не пройди он сам через трагедию, через семь кругов ада, не было бы в его литературе ужасов, трагизма и красоты... Однако мученичество до кровопускания — единственный ли путь в литературе к нравственному началу?

— Только через страдания, душевные муки, сомнения, веру, ложь — к истине, к правде, к любви, к совершенству и растворению «я», пытаясь соединить романтику с жесточайшим реализмом — вот путь Достоевского. Он мечтал изменить, усовершенствовать нравственную природу человека. И как никто исповедовал нравственный максимализм.

— Но «в человеке бездна тягучести и жизненности», также говорил он, способности сносить лишения, мучения, и не только сносить, а и забывать о них, уходить в себя, прятаться за частоколом новых дней и новых потерь. И все же природа русского человека, и современного тоже, может быть, в меньшей степени теперь выражаемая,— это природа неудержимых стихий. Русский народ еще молодой, считал Достоевский, не обременен сношенностью, усталостью и способен на необузданность, взрывчатость, оттого в нем все ломко...

— Ломко ли? То ли это слово? Точнее было бы отметить разность стихий: Митя Карамазов и князь Мышкин, Рогожин и Иван Карамазов, Настасья Филипповна и Соня Мармеладова... Эту разность в его произведениях можно множить и множить. Действительно, все в их характерах магически неожиданно, взрывчато... С этим

я согласен, но ломко ли все в русском человеке, Арсений Васильевич?

— Сама его жизнь, с неустроенностью, неудовлетворенностью, нравственным несовершенством, ломка, как тонкий лед. Действительность рождает страсти, а русский человек — еще развивающийся, не оконченный, переходной, в нем не все еще устоялось, определилось, установилось... Эту мысль Достоевский вынес, пройдя каторгу. Он увидел поступки контрастнее, а слабости — разительнее. И увидел огромный разрыв между обожаемым им человеческим идеалом и действительным состоянием, которое побудило его в литературе обратиться к жесточайшему реализму. Ведь не ради же больших денег, не из-за голодного куска хлеба Раскольников убивает старуху-процентщицу, а Смердяков — старика Карамазова... Не так ли?!

«БОЖЕСТВО В СЕБЕ»

— Вот тут-то, по-моему, и начинается литература Достоевского, которую никто не предвосхитил, не превзошел. Да, Раскольников убивает старуху не ради куска хлеба, а из желания утвердить собственное всевластие: «бог — это я». Никакая религия и общественная нравственность над ним не властны. Он сам себе бог, судья, вершитель судеб... Это его бонапартизм, его тулон. Вот на какую «вершину» неограниченной дозволенности он взобрался. И, против всех ожиданий, тщеславных надежд, восхищений своим духом и самообладанием, летит с обманчивой победной высоты вниз и разбивается... Достоевский дает нам возможность познать эту тайную жизнь «божества в себе» и вместе с Раскольниковым прожить ее мучительно, очищающе и понять, что шаткое «я» Раскольникова магической силы не имеет, оно просто малосостоятельно, рабски ничтожно...

— Не думали ли вы, Юрий Васильевич, вот о чем? Рассказывая нам жизнь Раскольникова, князя Мышкина, Смердякова, Мити Карамазова, Достоевский, по его собственному выражению, настойчиво обращает нас к мысли, что «высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я,— это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье». Вот когда человек для него совершенен и обожаем.

— Замечательно. Это и есть смысл всех его исканий. Он страстно верил, что эгоисты, «божества в себе», посшибав лбы с жизнью, пройдя через страдания, вину и раскаяние, еще могут увидеть солнце, найти умиротворение духовным счастьем. Показать это раскаяние и умиротворение — высшее призвание литературы.

— Не кажется ли вам, что сейчас само отношение к литературе, в частности и к произведениям Достоевского, становится несколько утилитарным. Читатель приобретает знание о произведении, а не живет муками героев романа. Он скорее конформист, нежели совестливый человек. Явление это распространено на Западе, но захватывает и нас... Слишком рационально современный человек относится к чувствам, сопереживаниям.

— Скорбное противоречие, Арсений Васильевич. Но тому есть и горькое объяснение. Машинная цивилизация жестоко нарушила равновесие человека и природы и очень пошатнула нравственное равновесие. Человек стал терять главное — свою духовную силу, ослаб стержень жизни. Вещи, которые так обильно производят безотказные в техническом отношении автоматы, к сожалению, рождают неудержимость в поглощении, алчность в людях. Вещи превращаются из слуг в господ, а сам человек — в некую жадную машину потребления, теряя свою душу, обменивая ее на предметы удобства, на голубые и малиновые унитазы. Современная цивилизация, а точнее электрический, химический, атомный прогресс, постоянно усиливаемый деловыми предпринимателями и корпорациями, не сделал человека счастливее, духовно богаче. Она, эта цивилизация, вытесняет чувства, рожденные веками в отношениях с природой.

— Значит ли это, что переродились и страсти? Ведь Достоевский-то был убежден, что человек изменится не под действием внешних причин, а скорее в силу перемен нравственных, когда в обществе появятся необходимые для того социальные условия. Он часто думал и писал о сверхчеловеке, способном воплотить в себе все совершенства и стать своеобразной гармонией страстей. Или научно-технический прогресс каким-то иным способом воздействует на чувства и страсти современного человека? Как вы думаете, Юрий Васильевич?

— Когда-то в конфликте человек — общество страсти были в согласии с природой. И человек был с ней в неразделимых отношениях. Он обожествлял ее, любил и ненавидел, смирялся и протестовал... Но машинный про-

гресс все более ослаблял эти отношения. Уже страсти героев Достоевского были приглушены серым камнем петербургских домов и булыжных мостовых, хотя еще горел огонь желаний и еще властвовали страсти необузданные, лохматые, всё пожирающие. Что же касается современного человека — возьмем, к примеру, Запад,— то цивилизация там принимает порой особенно уродливые формы, и страсти человека отделены от природы неоном, асфальтом, назойливым телевидением, порнографией, наркотиками, поп-музыкой... Перечень этот бесконечен, как стена, которую усердно сооружает современная западная технология, изощреннейшая на всякого рода античеловеческие «проказы». Человеку с такой духовно убаюкивающей помощью уже не надо рассчитывать на силу собственной души, на собственные физические силы, чтобы выстоять в самоутверждении среди глупейшей моды и навязанных соблазнов пластмассовой цивилизации. Хрустящая купюра заслонила ему солнце, а резиновая кукла может заменить подругу. Но, как это ни странно, придавленные, чахлые и вялые страсти таких людей могут быть коварнее и опаснее страстей героев Достоевского и Шекспира. Ибо современные страсти в каменных пустынях городов чаще всего лишены облагораживающей силы, взятой от природы. В них — жестокость, безумие, садистское насилие больной психики.

— И все же Достоевский верил в грядущее совершенство человека, как верим в это и мы. Хотя, конечно же, и в наших социалистических условиях научно-техническая революция — это не только благо, она несет в себе и серьезные нравственные проблемы, на которые нельзя закрывать глаза.

— Если находятся поборники слепого прогресса, которые всерьез считают, что важнее развитие производительных мощностей Щекинского химического комбината, нежели сохранение великого места на земле — Ясной Поляны, ее прекрасных дубовых, березовых и еловых насаждений, выращенных самим Толстым, гигантом мысли и духа, неистребимо верившим в природу, в ее способность очищать душу, то тут невольно подумаешь о людях, которые в ограниченности своей лишены того, чтобы научиться ценить бесценное, гордость человечества. И такие явления, к сожалению, не единичны. Не только состояние войны с природой, но и вещизм, всеядность, невроз самонадеянности и вместе жалкий конформизм —

препятствия не менее серьезные на пути к усовершенствованию человека. Воображение конформиста не вырывается из общеустановленных норм, независимо от того, нравственны эти нормы или безнравственны. Конформизм создает замкнутый круг установлений, эгоистичных, трусливых, располагающих к поверхностным наслаждениям, но убивающих в людях самосознание, совесть и превращающих их в роботов обстоятельств и мод. Конформизм — это философия мирового обывателя: «моя хата с краю», «а мне-то какое дело», философия, направленная против мечты о братстве людей...

— У Достоевского тоска по человеческому братству выражена с невероятной силой, Юрий Васильевич. О чем бы он ни думал, что бы ни замышлял, он всегда болел за народ, сострадал, видел в нем огромные жизненные силы. Он верил, что «золотой век» еще впереди... И пытался достучаться в двери совести, понимания, что жизнь каждого человека, как бы он ни заблуждался, как бы ни куролесил, ни бедовал, лежит в тайне на совести. Первично в обществе — нравственное братство людей.

— Войти в сговор с совестью, оправдать свои поступки, измену людям и самому себе, равнодушие к чужой боли — это как раз и характерно для современных конформистов. Совесть же способна повернуть чувство к добру. Она обладает взрывной особенностью. Она может потрясти человека так, что ему откроется весь ужас конформизма, предательства идеалов. И надеюсь, если такое открытие случится, то он поймет, что без осознанного братства на земле ни о каком счастье людей речи быть не может. Нравственность, как и природа,— первична, ибо заложена в идее смысла жизни. Вместе с тем под знаменем вещизма человечество будет топтаться на месте, деградировать, уподобляться автоматам, необходимым лишь для производства машин. Достоевский это хорошо понимал. И современный человек, если он намерен понять Достоевского, должен оценить диалектику конфликтов в его произведениях. Именно через диалектику он пытался исследовать душу.

— Исследовать, отрицая подчас все человеческое вплоть до самых крайностей...

— Да, вплоть до человеконенавистничества. Он этого не боялся, потому что, отрицая, хотел утвердить, усилить человеческое в человеке. Это по силам только гению мирового порядка.

— Юрий Васильевич, именно это отрицание человеческого и подхватили многочисленные западные подражатели Достоевского...

— Они идут по внешней канве. Человек в подполье, испытывающий ужас перед миром и в то же время состояние непримиримого конфликта с миром. Но здесь нет духовности. Подражатели лишь смакуют, любуются зловещими поступками своих героев, их вседозволенностью, самоутверждением через насилие. Ужас, насилие, насильственная смерть — три столпа, на которых держатся подражатели Достоевского. Ни о каком раскаянии у них и речи быть не может, только утверждение: убийца — личность сильная или, наоборот, болезненно-слабая. То есть состояние крайностей в физиологии, фетишизм факта, а не развитие конфликта и личности.

Детективные «изделия» печатаются неслыханными тиражами и нередко являются практическим руководством к преступному действию... Бездуховность, в конце концов, формирует людей с примитивной психологией, неспособных думать не только о жизни близких, но и о собственной. Подобные поделки от литературы создают умственную тупость, их чтение равносильно убийству самосознания.

А Достоевский — несравненный художник — неминуемо вел своих героев от преступления к осознанию вины, к раскаянию, к открытию самóй нравственной природы человека. Он был убежден, что литература не должна вставать в позу гувернера, диктатора, назойливого учителя. Она должна быть инструментом самопознания. И если «ожоги действительности», эти нестерпимые боли, Антон Павлович Чехов воспринимал с грустной усмешкой, Лев Николаевич Толстой — с безнадежностью и возмущением, то Федор Михайлович Достоевский — с величайшей тревогой и душераздирающим ужасом.

— Некоторые исследователи творчества Достоевского в течение многих лет говорят о болезненном восприятии действительности писателем и болезненном самовыражении в произведениях. Один литературовед некогда назвал даже их «снами Достоевского», самонадеянно угрожая пригвоздить все его творчество четырьмя ножками своего письменного стола, настолько якобы оно нереально... Вот и в дни 160-летнего юбилея великого художника

появилось немало публикаций, где снова те же «сны», «кошмары», «болезненные галлюцинации», словно и не было настойчивых попыток взглянуть на творчество Достоевского уже прозревшими глазами...

— Что ж, Арсений Васильевич, от этой, мягко говоря, нелепости не избавишься в один день. Надо набраться терпения, чтобы каждый в конце концов понял, что Достоевский видел не сны, а чувствовал ожоги действительности и писал о них, мучаясь от невыносимой боли... Да, герои его преувеличены, как и должно быть в искусстве, до предела обострены их чувства. Они живут не любвишкой, а безоглядностью любви, не игральными страстишками, а страстью всепоглощающей. Им сродни не разочарования, а ненависть и раскаяние, они уходят не в монастырь, а в петлю. Какие уж тут сны! Это бесконечный поиск правды, справедливости, когда слезинка ребенка дороже всех богатств, как говорил Иван Карамазов...

— Достоевский ведь понимал, что русский человек только-только вырвался из крепостного рабства и несет в себе тяжкое бремя порожденное этим гнетом. Но для него тут самым главным было не проглядеть суть, характер народа. Достоевский верил в лучшие черты народа и брал, раскрывал русский характер в предельно заостренных ситуациях, не боясь испытать его на прочность. Не так ли, Юрий Васильевич?

— Да, это так. Он ведь не умилялся слезливо русским характером, подобно некоторым писателям из «народников». Он создавал Россию в согласии с действительностью, во всем жесточайшем круговороте идей того времени. Не случайно он с восхищением говорил, что в пушкинской поэзии «слышится вера в русский характер, вера в его необъятную духовную силу, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда на русского человека». И был убежден, что у России будет собственный путь в будущем, особый, неповторимый, способный дать новую жизнь всем на земле. Размышляя над русским характером, он приходил к мысли, что русские люди должны существовать не копируя нравы других народов, а беря все лучшее, что у них есть, и настойчиво, последовательно прокладывать собственный путь к братству человечества. Может, Достоевский и потому еще стал самым знаменитым писателем, что создал свою Россию, как Пушкин — свою, а Толстой — свою... У каждого из них в чем-то она была только своя... И в этом достоинство искусства,

а они, гениальные мастера, должны были открыть именно свое, чтобы обессмертить Россию и себя...

— Но у него эта любовь не была любовью славословья, как пытаются утверждать некоторые критики, любовью неистового славянофила. Кстати сказать, с годами, переболев славянофильством, он верно и весьма критически оценивал это общественное течение. «Славянофилы,— замечает он в записных тетрадях,— нечто торжествующее, нечто вечно славящееся, а из-под этого проглядывает нечто ограниченное...» А в другом месте еще точнее и определеннее: «Все эти славянофильства и западничества — все это лишь одно великое недоразумение... Правда, исторически необходимое в просыпающемся русском сознании, но которое, конечно, исчезнет, когда русские люди взглянут прямо на вещи...»

— Действительно, Достоевский никакой ограниченностью на этот счет не страдал. Он писал, что если бы Петр Великий, западник, увидал славянофилов, наверное бы, их понял и сказал бы: «Вот птенцы моего гнезда, хотя, по-видимому, они против меня говорили». Мысль писателя о России, о славянах была гибкой, развивающейся. Он был убежден (уже в 70-е годы), что русские «настолько же русские, насколько и европейцы, всемирность и общечеловечность — вот назначение России».

— И такое время пришло. Разве можно всерьез говорить о славянофильстве и славянофилах, разве надо особо говорить о русском и русских, когда главная, подвижническая миссия и тяжесть во всех важнейших мировых событиях XX века легла на их плечи. Русский народ на протяжении века так потрудился для человечества, что вызвал самые сильные и противоречивые чувства у самых разных людей — и удивление, и восхищение, и горячую любовь, и жуткую, почти животную ненависть. Никто не остался равнодушным. Так что ему нет сегодня нужды привлекать к себе внимание славянофильством. В этом я глубоко убежден, Юрий Васильевич...

— Вы правы, Достоевский еще тогда предвидел этот космический взлет родного народа. Он чувствовал могучие возможности славян, русских, способных пробить свой путь в будущее, мечтал об учении, которое будет признавать все личности, указывая идеал «всемирной души»... Но видел и пороки, об этом при всем при том тоже нельзя забывать, он видел, что русский человек склонен к самоуничижению, к неудержимому разгулу, случается — и к зависти, к тому же способен унизить другого,

подчас чрезмерно горяч, нетерпелив, подчас желает получить то, чего достичь не способен... Это хоть и «наследие» тяжких рабских времен, однако и это было...

— Мне кажется, Юрий Васильевич, тут уместно привести размышления Достоевского об Обломове. «Русский человек,— писал Федор Михайлович,— много и часто грешит против любви; но и первый страдалец за это от себя. Он палач себе за это. Это самое характеристичное свойство русского человека. Обломову же было бы только мягко — это только лентяй, да еще вдобавок эгоист. Это даже и не русский человек. Это продукт петербургский. Он лентяй и барич, но и барич-то уже не русский, а петербургский...» Видите, как он точно, уже тогда, в самом начале нового зарождающегося буржуазного образа жизни, определил влияние петербургского машинного прогресса...

— Его герои, обживавшие города, где зарождалась буржуазная убежденность, что деньги не пахнут, конечно, испытывали это влияние. Достоевский считал, что техническая цивилизация начинается с разврата, жадности приобретения, зависти. Однако он не сводил все к золотому тельцу. Город действует на человека пагубно, действует па его инстинкты, но совсем не так, как раньше действовала природа. Что-то тут прибавилось, что-то изменилось — для Достоевского эти изменения в нравственности. Из противоречий духа совершают его герои преступления. Ими движет любовь, свобода, измена, честолюбие, страсть... Теперь же в литературе XX века преступления совершаются под знаком золотого тельца, в погоне за денежной властью над людьми, заботе об удобствах или во имя патологии «исключительности» — и только. Равноценная ли замена? Пожалуй, это даже не замена, а подмена... Свобода по Достоевскому — вовсе не вседозволенность...

— Достаточно вспомнить «Бесов». С какой прозорливостью он увидел в группке Ставрогина и Верховенского-младшего всю порочность претендующих ныне на вседозволенность «красных бригад», разных мастей террористов и фашистов, мафий, жаждущих повластвовать на миг. Он создал своего рода групповой портрет «божества в себе», не имеющего каких-либо серьезных политических идей и намерений.

— Да, да. Именно в «Бесах» Достоевский показал, что нарождающаяся буржуазная интеллигенция выделяет и такой вот слой фанатичных убийц, способных пролить и кровь младенцев, чтобы напомнить, что им позволено

все... Но хочу повторить, что свобода по Достоевскому — это не вседозволенность, а свобода в том, чтобы овладеть собой и своими стремлениями, направить их в русло нравственных общечеловеческих идей. Послужить людям добром. Мы, к сожалению, далеко еще не всё оценили и поняли в открытиях величайшего реформатора всемирной литературы.

ЯСНОВИДЦЫ ДУХА

— И все-таки критика, литературоведение долгие годы намеренно односторонне рассматривали творчество Достоевского, умышленно, до обидного нарочито противопоставляя ему Льва Николаевича Толстого. Так ведь это было, Юрий Васильевич? И началось это еще со времен, когда жили Достоевский и Толстой. Да и теперь то в одной, то в другой статье читаешь вдруг опять о якобы непримиримости этих великанов...

— Толстой и Достоевский — ясновидцы духа. Но если Толстой — ясновидец от плоти жизни, то Достоевский — ясновидец от страстей. Вместе с тем он видел в Толстом одного из своих учителей. Они оба сделали такие открытия в области духа и плоти, которые до сих пор в мировой литературе не подверглись никакому сомнению. Эти открытия явились неопровержимыми в самых сильных проявлениях человека — чувства и мысли. Идеал увеличения добра и любви, людского стремления отдать свое «я» всем и каждому — вот что им было дорого, вот что они лелеяли в мыслях и вот ради чего страдали их герои. Но ведь это и сегодня единственная человеческая надежда...

Так что они были и при жизни единомышленниками, хотя не были знакомы лично и никогда не встречались. Однако твердо знали, что̀ их объединяет в жизни и литературе. Вероятно, был прав Достоевский, иронизируя, что тогдашние критики еще силились не понимать Пушкина. А в таком случае что уж говорить о наших современниках. Видно, это «непонимание» прочно сидит в умах любителей всяких схем, конструкций, параллелей и разрушений. Да, и давние и нынешние «нравоучители» не оставляют Достоевского в покое, им обязательно хочется в его жизни и его тексте выискать что-то уязвимо болезненное или реакционное, о чем бы они могли громогласно объявить в попытке снизить ценность им написанного...

— Подобный прием весьма стар. Еще сам Достоевский писал по этому поводу: «Да, я болен падучей болезнью, которую имел несчастье получить... в неприятную эпоху жизни. Болезнь в позор не ставится. Но падучая болезнь не мешает деятельности... К каким приемам вы прибегаете... Вы не выставите ни одного факта про меня лично, про Федора Достоевского, чтоб я вилял из-за выгод, из-за почестей, из-за самолюбия. *Я с благодарной гордостью говорю это*. Говорю и в литературе...»

— Какие прекрасные, высокие слова! В них он так же беспощаден и так же душевно обнажен, как в своих романах...

— Кстати, еще одна его мысль, предельно резкая в выражениях, но глубоко правдивая, когда он без каких-либо обиняков отвечал критикам «Братьев Карамазовых»: «Мерзавцы травили меня необразованною и ретроградною верою в бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание бога, какое положено в инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит *весь роман*. Не как дурак же (фанатик) я верую в бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое пережил я. Им ли меня учить!»

— Вот-вот, все теперь к тому и подошло в нашем развитии, нашем образовании, нашем духовном росте, что пора решительно освобождаться от многоликих наслоений, которые, как захватанная нечистыми руками завеса, висят еще над именем непревзойденного русского художника и мыслителя. Критики Достоевского предвзято искажали его великие открытия в области человеческого духа, предвзято принижали и искажали существо поисков писателя.

— Пожалуй, Юрий Васильевич, не случайно и по сей день живучи «лжелегенды», что Достоевский писал небрежно, многословно, торопливо, стенографично, пытаясь уложиться в договорные сроки, писал даже бесстилево...

— Это досужие, несправедливые вымыслы исследователей Достоевского разных времен и разных литератур. Посмотрите его записные книжки — и вас поразит каторжная подготовительная работа. А когда приходила пора, он писал нетерпеливо, без отвлечений, так что даже не видел своих маленьких детей, а лишь посылал им через жену Анну Григорьевну записки. То был его стиль жизни, стиль его напряженнейшего писания, самовыражения, который я не могу назвать несовершенным или

небрежным. Меня везде поражает точность, обдуманность, ясность, изящество, тонкость, глубины фразы и мысли. Возьмем любое его произведение, к примеру, тех же «Бесов», о котором мы уже вспоминали и которому опять же от литературных критиков несправедливо досталось больше всего, и откроем любую страницу... Ну вот хотя бы эту, прочтите...

— «Это было очень мрачное место, в конце огромного Ставрогинского парка. Я потом нарочно ходил туда посмотреть; как, должно быть, казалось оно угрюмым в тот суровый осенний вечер. Тут начинался старый заказной лес; огромные вековые сосны мрачными и неясными пятнами обозначались во мраке. Мрак был такой, что в двух шагах почти нельзя было рассмотреть друг друга, но Петр Степанович, Липутин, а потом Эркель принесли с собою фонари. Неизвестно, для чего и когда, в незапамятное время, устроен был тут из диких нетесаных камней какой-то довольно смешной грот. Стол, скамейки внутри грота давно уже сгнили и рассыпались. Шагах в двухстах вправо оканчивался третий пруд парка...»

— Ну и довольно, Арсений Васильевич, остановимся здесь. Так Достоевский описывает, обстоятельно, символично обозначая в деталях, место, выбранное «бесами» для убийства студента Шатова... Мы, по-моему, еще недооценили манеру письма Достоевского, недооценили, что в мировой литературе именно с ним родился принципиально новый роман, которому он дал интригу, причем остросюжетную, интригу Раскольникова, бесов, Смердякова, Рогожина... И все в этих романах художником рождено, найдено, познано впервые, ничего подобного до него просто не было. Мы в чем-то еще не способны полностью осмыслить сегодня все открытия Достоевского, слишком припозднилась наша забота о нем. Но посильно надо наверстать упущенное, не ограничиваясь сложившимися стереотипами и условностями. Достоевский смело вторгался в области психологии, пограничные с аффектами, он писал о зле, но думал о добре, он описывал сцену убийства, но в то же время над кровавой сценой висел один знак: «Не убий, ибо не все дозволено!» Это знак гения, чего никто из подражателей повторить не может,— столь огромна и беспощадна его власть над героями, над людьми.

И хватит уж нам, услаждая обывателя, прежде всего литературного, смаковать «толстовщину», «достоевщину», «есенинщину». Были у художников слòва и нелегкие

противоречия, но важнее, чтобы в суете полемик и литературных страстей убогая «достоевщинка», слетевшая с уст пылкого ниспровергателя, не искривила нам содеянного великими сынами российской земли. Важнее подумать, а главное позаботиться о том громадном наследии, коим эти неповторимые ясновидцы плоти и духа обогатили разум и чувства человеческие, вызвав пристальный интерес к нам, русским, и возвысив в глазах мира нашу русскую культуру.

Ноябрь 1981 г.

ОБ ЭКОЛОГИИ

(Выступление на V сессии Верховного Совета РСФСР)

Говорят, что своеволие людей, бьющих в колокола тревоги, обеспокоенных судьбой земли, воды и воздуха, есть экологический пессимизм или же непонимание, что предел роста — не предел развития, ибо бесконечны способности человека изыскивать новые виды сырья. Возможно, это так, если согласиться с жизнерадостными идеалистами, что «мнения правят миром», то есть с помощью внушений теоретиков можно управлять и здоровьем и поведением людей и даже окружающей средой. Этот оптимизм — не что иное, как легкоатлетическое забегание вперед прогресса.

Подобно тому, как маленький наш земной шар можно облететь за 90 минут, так и все имеет свои пределы, свои критические границы: рост в единородном качестве, развитие в единственном варианте, жизнь человека, красота, разум, сезоны природы, само пространство и бесконечность во Вселенной.

Согласимся с тем, что в современном мире не может быть национальной науки, как нет национальной таблицы Менделеева, согласимся с тем, что ускорился ритм истории, обострился конфликт человека с природой, неестественно разрослись города и промышленное производство достигло драматически высокого уровня. Согласимся и с тем, что на протяжении последних тридцати лет во всяком серьезном разговоре каждое произносимое слово прямо или косвенно относится к социологии или природе. Я вспоминаю слова академика Акселя Ивановича Берга, который в одной из наших бесед сказал: «Как мне жаль порой ребятишек всего мира, которые с непокрытой головой бегают под летним дождем».

Тот, кому приходилось летать над Европой, хорошо, вероятно, помнит, какие ядовитые желтые облака ходят над ней, как дымят внизу гигантские трубы заводов, напоминая чудовищные дредноуты, и миллионы тонн выбрасываемой копоти, окислов серы и азота, частиц свинца, олова, цинка, кадмия, асбестовой пыли кочуют, блуждают в воздухе, гонимые ветрами, затем выпадают «кислотными дождями» вместе с ливнями, снегом, неся болезни человечеству.

«Свежий воздух» крупных и не только крупных городов Европы так насыщен химическими смесями чрезвычайно вредных для человеческого организма веществ, что в крови обследуемых больных обнаруживают ртуть и свинец и, как это ни парадоксально, городские садовники теперь более всех подвержены заболеванию раком легких.

Приведу одно высказывание из западногерманского журнала «Штерн»: сначала мор напал на овец. Потом настала очередь плодовых деревьев: они не дали листвы. Пострадали и люди: крестьянка, употребив в пищу капусту с собственного огорода, тяжело отравилась... Почва в этой местности отравлена таллием, содержащимся в выбрасываемых отходах цементного завода «Дикерхоф». Таллий — сильнодействующий яд, два грамма этого вещества — смертельная доза.

Да, человечеству стало трудно дышать из-за вредных сернистых соединений и примесей в атмосфере, которую «технологическая цивилизация» превращает в гигантский мусорный ящик всемирной индустрии, ядовитую свалку отходов, передвигающуюся над нашими головами. Но то, что выбрасывается вверх, должно когда-нибудь обязательно упасть на землю. Необъявленная химическая война охватила почти все индустриально развитые страны, кислотными осадками разрушая здоровье людей, губя лесные массивы, озера, реки, пагубно воздействуя на плодородие почвы и даже на архитектурные сооружения, памятники старины, жилые дома. Земля — наше ценнейшее богатство. Не вследствие ли этого социалистическое государство принимает законы об охране окружающей среды и обращается с международными призывами к промышленным странам установить контроль за состоянием атмосферы, качеством воздуха и воды.

Воздушные потоки и ветер не имеют дипломатических виз, беспрепятственно нарушая границы государств, по нескольку раз «меняя гражданство», а земной шар не имеет форточки, чтобы вселенскими сквозняками провет-

рить атмосферу. Ни одно государство на земле не отъединено от экологических опасностей, никто не может отгородиться непроницаемыми стенами и непроницаемой крышей, тем более что небо — одно. Экологический оптимизм неунывающих бодряков, построенный на известной формуле «все обойдется»,— не что иное, как легкомыслие человека, который плюет вверх, не зная, что в конце концов свой либо чужой плевок попадет ему же на нос.

Я трезво отдаю себе отчет в том, что нельзя остановить создание новых промышленных районов в развитых странах, но я убежден и в том, что науку и технический прогресс можно и необходимо поставить на службу охраны окружающей среды и, пока не поздно, приступить к «генеральной уборке» и лечению планеты.

Но когда же это наступит? Не оставим ли мы своим внукам круглую пустыню?

Ненасытная жадность машинной цивилизации повела человека в бой с природой, не спросив ее согласия. Западный мир был испорчен властью золотого тельца, конкуренцией множества предметов, сверхпотреблением, и появился культ сиюминутного, навязывающий массовую моду, подчас уродливую, подчас бесполую, граничащую с пошлостью, массовую синтетическую роскошь, стандарт, культ ложных и пышных фраз, утверждающих тотальную эксплуатацию природных ресурсов во имя вещей и «эстетики» крылатых ракет и нейтронных бомб, когда типичным становится, по словам Ленина, не столько «ужас без конца», сколько «конец с ужасом».

Власть над природой дана человеку не для того, чтобы постоянно умерщвлять ее, превратив в рабыню, а для того, чтобы внести разум и целесообразность в мироустройство. Однако и наша социалистическая промышленность порой нарушает священный и естественный союз земли, воды, неба и человека.

Замедленное течение Волги, оскудевающей рыбой, зарастающей в теплую пору во многих местах водорослями; опасно зацветающий Енисей, усохшие 42 озера в Кокчетаве; некогда вкуснейшая вода Днепра, теперь зловеще-красного цвета возле Запорожья; понижающийся уровень Балхаша, Иссык-Куля, Байкала, еще полностью не защищенного от загрязнения отходами целлюлозы, вырубки сибирского кедра на площадях 50—100 тысяч гектаров ежегодно; гипотеза «антирек», угрожающая климату и землям России, поэтому нуждающаяся в глубочайшем изучении несмотря на успокоительные, но малодока-

зательные, почти что стихийные по непродуманности проекты экологических оптимистов,— не говорит ли это все о том, что и мы переступаем какие-то дозволенные природным балансом границы.

Здесь я хочу вспомнить письмо Карла Маркса Энгельсу и мудрейшую фразу его: «Культура, если она развивается стихийно, а не направляется сознательно, оставляет после себя пустыню».

Проектировщики переброса северных рек в Волгу предполагают подъем уровня грунтовых вод, подтопление на расстояние 70—100—150 километров и более от водостока в обе стороны. Представьте огромную территорию, залитую водой, и миллиарды кубометров оставленного на дне невырубленного леса, гниющего и умертвляющего «антиреки». Замечу, что очистка речного дна от леса потребует около 25 лет, но эта очистка в планы не входит. Кроме того, проектировщики переброса как бы упустили из виду, что значительный подъем грунтовых вод, когда реки потекут вспять через старинные русские города, подтопит Каргополь, Великий Устюг, весь подол Вологды со знаменитой исторической архитектурой и Софийским собором; будет затоплена примерно на 1,5 метра и жемчужина зодчества гениального творения рук человеческих Кирилло-Белозерский монастырь; наполовину уйдут под воду Спасо-Прилуцкий и Спасо-Каменный монастыри, неповторимые шедевры XVI века, а над поверхностью образовавшегося моря останутся лишь часть стен и башни Ферапонтова монастыря, известного всему миру непревзойденными фресками великого Дионисия.

Где же целесообразность и разумная направленность этого проекта, если он принесет невосполнимые потери нашему климату, нашей культуре, если безвозвратно исчезнут с лица северной России не только сотни деревень, но и около 15 тысяч памятников русской истории? Неужели мы так беспощадны к самим себе? Не станем ли мы потом горько и мучительно сожалеть об этом, как сожалеем о так называемых «неперспективных» деревнях, ставших причиной миграции населения, отрыва многих людей от земли. Ведь понятие «Родина» — понятие конкретное, связанное с природой и культурной средой. Жизнь прожить — не поле перейти, и, конечно, ошибок избежать невозможно. Но зачем планировать непоправимую ошибку, некий памятник недодуманности проектировщикам переноса рек?

Вот уже 20 лет трагически гибнет на наших глазах толстовская Ясная Поляна, в то время как принят ряд охранных решений правительств СССР и РСФСР. За последние годы из-за вредных выбросов Щекинского химкомбината исчезли еловые аллеи, старые уникальные дубы, гибнут знаменитые яснополянские сады, посаженные самим писателем, теперь наступил черед дальних лесов Груманта и Абрамовских березовых чащоб, выращенных Толстым, погибнут, разумеется, и новые посадки. В судьбе заповедника, этого величайшего символа бессмертия нашего народа, этой мировой святыни, настал тот роковой момент, когда для спасения его нужна немедленная консервация Щекинского химкомбината, а затем постепенное перемещение его на другое место. Эта боль и тревога были выражены группой писателей в письме, напечатанном газетой «Советская Россия». И тут мы получили ответ, исполненный странной экологической бодрости, которая заключалась в том, что спасти Ясную Поляну невозможно без коренной реконструкции, установки нового оборудования, что должно ограничить выбросы. Можно было бы лишь озадаченно улыбнуться такого рода «государственности» руководителей Министерства по производству минеральных удобрений, если бы за этим ужасающим оптимизмом не проглядывало равнодушие к гордости нашей и всемирной культуры и хладнокровная формула, заимствованная у западных прагматистов: вне материального пользы нет.

Однако гибель Ясной Поляны не окупится никакими миллионными затратами, ибо здесь нет измерений в деньгах. Так пусть наступит наконец пора здравомыслия, этой спасительной и вечной добродетели. Коли не поможет она, должны быть введены самые строгие персональные наказания, судебные санкции к тем, кто будет признан виновным в загрязнении почвы, воздуха и воды.

Безликое современное буржуазное общество все же имеет фальшивое, но заманчивое лицо — это вещь, вернее — калейдоскоп предметов, развращающих обывателя своим множеством, обещанием удовольствий и прикрывающих духовную его пустоту. Цивилизация незаторможенных инстинктов, принеся в жертву духовную суть прогресса, потеряла себя.

К сожалению, в последние годы вещь становится некоим владыкой и в нашей стране, подчас отталкивая в сторону доброе, нравственное, чем всегда были мы

так сильны, и утверждая превыше всего материальное, машинно-мотоциклетное, гарнитурно-мебельное, сервизо-ковровое...

Так что же выше — вещь или человек? Что согревает нас в жизни — доброта, совестливость, порядочность или хватательный инстинкт?

Экологическое сознание — это лестница, соединяющая в единый союз землю, небо и человека.

Нет, душа людей не должна стать собственностью вещи, этой позолоченной пилюли, навязанной ложной буржуазной цивилизацией, ставшей безжалостным грабителем планеты, ее наемным убийцей, не желающей знать, что ресурсы земли для бездумного и расточительного производства предметов ограничены и за все надо платить здоровьем человечества.

Никакие самые соблазнительные блага цивилизации не заменят людям чистый воздух и чистую воду — первооснову их существования.

1982

НАШ ДОМ

(Интервью корреспонденту журнала «Литературное обозрение»)

— Какие проблемы времени, Юрий Васильевич, кажутся вам сегодня наиболее острыми для человека и, стало быть, для литературы, отражающей жизнь?

— Сегодня самыми главными проблемами человечества являются опасность ядерной войны и угроза экологической катастрофы. Наш земной шар, эта песчинка во Вселенной, подвержен страшной опасности быть уничтоженным тридцать раз оружием, накопленным сегодня в мире. Конечно, решение гамлетовской проблемы «быть или не быть» зависит сейчас не от отдельного человека, а от всего человечества.

Угроза экологической катастрофы — эта реальная угроза осознается нами еще недостаточно серьезно.

Неумеренное, потребительское отношение к лесам, полям, рекам, недрам, к воздуху, к окружающей среде приведет нас в конце концов к такой смертельной беде, которую нельзя будет поправить ничем. Нет природных богатств неисчерпаемых, все имеет свои пределы, как и жизнь человеческая. В целях сиюминутной выгоды «покоряя» природу, разоряя свой земной дом, человек все ближе и ближе подходит к краю пропасти, к роковому часу собственной гибели, не думая о будущем. Чтобы не быть самоубийцами, надо сверять каждый «покоряющий природу» шаг с разумным, совестливым, строгим отношением к прошлому, настоящему и будущему, к детям и внукам, которые должны жить завтра. Что мы им оставим — круглую пустыню или зеленеющий сад?

Гражданственность позиции писателя — в его помогающей людям правде, в его совести, в его слове. Герой нашей литературы связан с реальностью, со всеми болями мира

тысячами нитей, и он, современный персонаж, не может стоять вне глобальных проблем сегодняшнего времени.

— Видимо, литературе принадлежит здесь ведущая роль?

— В распространении добрых идей литературе принадлежит огромная роль, как и искусству вообще. Особо я выделил бы разве что телевидение. Современное телевидение наше — это сильнейшее средство влияния на разум и чувства,— к сожалению, еще не достигло высот художественных, идейно-эстетических, философских, этических, поэтому нравственно не воздействует на человека так, как, скажем, классическая литература, классическая философия, классические произведения живописцев, поэтов и ученых всех времен и народов. Домашний экран еще не раскрывает перед многомиллионным зрителем бесценное богатство мировой культуры, накопленное человечеством на протяжении веков, и лишь изредка касается лучших образцов современной литературы. Вместе с тем литература, кино, театр, музыка в союзе с телевидением должны воспитывать вкус, формировать нравственность человека, помогать ему стать чище, лучше, совестливее, гражданственнее.

— Как, с вашей точки зрения, преломляется понятие народности в современной литературе?

— По-видимому, не те произведения народны, которые переполнены целыми коллекциями местных диалектов, словосочетаний, локальных словечек и пахучих арго, почти никому, однако, не понятных. Употребление узкоместных слов и выражений не есть признак возрождения истоков и первородности культуры. Не тот писатель народный, который пишет на полузакрытом для многих читателей языке, а тот, кто чувствует, ощущает, познает без ненужного умиления душу народную, и тогда для понимания сути героя совсем не главное, где именно осуществляется самосознание его: в городе, лесничестве, колхозе, ауле, на Крайнем Севере... Народность — понятие не этнографическое, а социальное, этическое, вбирающее в себя всю глубину мудрости и ошибок нации, особенности ее черт, сложившихся исторически.

Что такое народный герой? Думаю, это человек, который умеет не созерцать, а осмысливать жизнь в поступках. Недаром поэты говорили о народной мудрости — ведь литература всегда питалась сказками, мифами, легендами, притчами. В творениях народа находили своих героев и писатели...

— Каковы, на ваш взгляд, пути сочетания национального и интернационального в творчестве, в литературе?

— У Томаса Манна в одном из писем сказано: «В смысле литературном я нахожусь под влиянием интернациональным, в смысле личном — я очень немецкий». Надо дорожить культурой отцов, своей Отчизной, помнить и беречь свой язык, свое искусство, но ни в коем случае нельзя высокомерно отмежевываться от культуры всемирной. Писателю необходимо знать духовное богатство человечества, но до конца дней надо быть верным культуре, вскормившей его, быть сыном одной матери, у которой много великих подруг.

Каждый серьезный талант принадлежит всей земле, но, сознавая себя частицей всемирного континента, он должен летать на собственных крыльях.

Великая русская литература накрепко связана с планетарной культурой. Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов, Бунин — истинно национальные писатели, но они прекрасно знали западную прозу. Они являлись звеньями мировой культуры и в то же время были очень русскими художниками. Вбирая в себя общечеловеческое, они несли вместе с тем неповторимое, свойственное родившему их народу. И сегодня их произведения интересны для всех людей земного шара именно потому, что раскрывают дух и естество русского самобытного характера. Литература, не имеющая точки привязанности, твердой почвы, не имеющая стилевых отличий, национального колорита и поэтому легко перелагаемая на разные языки,— это всего лишь перевод с перевода. Ярко выраженная национальная литература, проза, например, такого художника, как Бунин, трудно переводима на другие языки, ибо она вбирает в себя все тончайшие светотени, особенности ритма, краски и запахи родного языка, воздух этой прозы неповторим. Главное же то, что писатель, не испытавший ни любви, ни ненависти, не способен создать произведение, насыщенное страстью...

Русская литература находится на одной из сияющих солнечных вершин всемирной культуры, и это надо помнить, этим надо гордиться, это надо уметь беречь.

— Прошло более сорока лет с начала Великой Отечественной войны. Ее тяжкий и героический опыт ярко отразился во многих произведениях ее участников. Теперь появились молодые писатели, которые тоже пишут о войне. Как вы смотрите на их попытки?

— Было бы нелепо «запрещать» писать о войне тем, кто, как говорится, не нюхал пороха,— этак может прерваться историческая память народа. И все-таки, мне кажется, не может человек изобразить войну во всей ее страшной достоверности, если сам не почувствовал, как оглушает в атаке пулеметная очередь, если сам не видел вздувшиеся от зноя трупы в траве, не выжаривал из гимнастерки вшей, если не стрелял по наползающим на огневую позицию танкам... Василь Быков, Юрий Гончаров, Виктор Астафьев, Владимир Богомолов, Евгений Носов — художники предельной достоверности, жесткой преданности фронтовой правде. Я хочу вспомнить писателя, к сожалению, рано ушедшего из жизни, Константина Воробьева, автора повести «Убиты под Москвой». Этот крупный художник не любил мелькать на литературной сцене, был человеком негромкого голоса,— может быть, поэтому критики до сих пор не восхитились им и не поняли его. Константин Воробьев знал, что такое жизнь на войне и что такое смерть на поле боя.

Нет таких талантов, которые правдиво воссоздали бы жизнь, не участвуя в ней. Литература «по слухам», литература отраженного чужого чувства — имитационная, вторичная, рассчитанная, умозрительная. О любви, ненависти, отчаянии, восторге может написать только тот, кто сам это испытал. Исключения, разумеется, всегда есть. Однако литература поверяется жизнью, жизнь поверяется литературой. Расторопный копиист просто калькирует действительность, ничего не осмысливая в ней. Чтобы создать Дон Кихота, Фауста, Андрея Болконского, братьев Карамазовых, Григория Мелехова, чтобы создать величайшую литературу от древности до наших дней, надо было художнику, поэту видеть, знать своих современников, пережить и перечувствовать свою эпоху, свое время, целые «войны» чувств, и не только отразить реальность и человека в ней, но и — самое главное — осмыслить ее и их, будучи в едином лице и Иисусом Христом и Понтием Пилатом...

1982

«ДОРОЖИТЕ КАЖДЫМ ДНЕМ СВОЕГО ЗЕМНОГО СРОКА»

(Диалог с журналистом Виктором Бухановым)

— Юрий Васильевич, в самой краткой форме: что вы думаете о юности как о возрастном отрезке жизненного пути и, в частности, о ее временном преимуществе перед старшими поколениями, которое так часто определяют обиходной фразой: «У вас еще все впереди»?

— У юности, неповторимой поры человеческой жизни, множество преимуществ. Среди них — острота и свежесть восприятия мира, отсутствие нажитых дурных привычек, подчас регламентирующих жизнь зрелого человека, и то радостное и чуть тревожное ощущение неизведанных путей, когда голову кружит возможность выбрать любой из них. Но главное ее преимущество, перед которым отступают все другие,— в обилии отведенного для жизни времени: только лишь открыта загадочная книга бытия, которую предстоит прочесть каждому, и бесконечная свобода от какой бы то ни было фатальности и конечности отпущенного всем нам земного срока.

Через это проходят все. Было время, когда и я верил в бесконечность своей юности. Это ощущение не надо умышленно разрушать, просто нужно быть готовым к тому, что однажды, спустя годы, вы испытаете странное ощущение убыстренного колеса времени, роковое вращение которого невозможно остановить, и вы на миг почувствуете себя чем-то вроде песчинки, затерянной в безмерной скорости Вселенной и обреченной раствориться в ее черном пространстве. Это миг, когда открываются ворота в новое состояние неизбежной старости. Есть, однако, в этом осознании своя разумная и организующая сила: она помогает корректировать собственную жизнь и высвечивает всю ее неповторимость, одноразовость — о чем мы постоянно забываем в суете и сутолоке будней.

Можно было бы предостеречь юность в ее естественно оправданном и ликующем ожидании всех успехов, всех неудач и всех благ. Нет, не надо жить только ожиданием, не надо убивать время в промежутке от одного намеченного события до другого, от одного достигнутого рубежа до другого. Само движение к цели не менее значительно, чем результат. И должно приносить в процессе работы, преодоления и поисков свое наслаждение и особое удовлетворение.

— На эту тему у вас, Юрий Васильевич, есть поразительная по точности и пронзительная по остроте сожаления миниатюра, названная «Ожидание». С вашего позволения, я приведу из нее несколько абзацев, оправданием же столь длинной цитаты пусть послужит то, что тираж сборника, из которого я ее беру, несмотря на его массовость, в двадцать два раза меньше тиража этой публикации. Итак, вы писали:

«...Как часто я ожидал тот или иной день, как неблагоразумно отсчитывал время, подгоняя его, уничтожая его одержимым нетерпением! Чего я ожидал? Куда я спешил? И показалось до дикости странным, что почти никогда в прожитой молодости я не жалел, не осознавал утекающего срока, словно бы впереди была счастливая беспредельность, а та каждодневная земная жизнь — замедленная, ненастоящая — имела только отдельные вехи радости, все же остальное представлялось нестóящими промежутками, бесполезными расстояниями, прогонами от станции к станции...

Я помню первый успех в жизни и предваряющий его звонок по телефону, в котором было обещание этого успеха, долго жданного мною...

До радостной точки успеха, до знаменательного дня, когда должен был я полностью удовлетвориться, ощутить собственное «я» счастливого человека, нужно было еще ждать не один месяц. И если бы опять спросили меня, отдал бы я часть своей жизни за то, чтобы сразу приблизить желанную цель, я ответил бы без заминки: да, я готов сократить земной срок...

Разве когда-нибудь раньше я замечал молниеносную быстроту уходящего времени?

И только сейчас, прожив свои лучшие годы, переступив срединную грань века, порог зрелости, я не испытываю былой остроты радости завершения. И уже не отдал бы ни часа живого дыхания за нетерпеливое удовлетво-

рение того или иного желания, за краткий миг результата.

Почему? Я постарел? Устал? Пресытился?

Нет, только теперь я понимаю, что путь воистину счастливого человека от рождения до последнего растворения в вечности и есть тормозящая неизбежную мглу небытия радость ежедневного существования в окружающем мире, и я поздно осознаю: какая же бессмысленность торопить и вычеркивать ожиданием цели дни, то есть неповторимость мгновений жизни, данной нам единый раз как драгоценный подарок».

— Как говорили древние: dixi! — я сказал. Вы хотите, чтобы я к этому добавил что-либо еще?

— Лишь небольшое пояснение: чем следует заполнить юности эти свои дни, не вычеркнутые из жизни ожиданием цели?

— Главные качества — любовь к жизни, доброта к людям, чувство справедливости, совестливость, товарищество и честность,— все эти основополагающие качества личности прочно закладываются в детстве, отрочестве и юности, а позже лишь шлифуются.

— Прежде чем заговорить о роли литературы в воспитании фундаментальных основ высокой нравственности, я хотел бы спросить, не приходилось ли вам сталкиваться с неким демонстративным самолюбованием юности — не сущностью своей, а именно возрастом, изначальностью пути и временной форой, что ли? Вот такая, например, картинка: шумная и смешливая толпа акселератов врывается в вагон метро и сыплет направо и налево: «На ногу наступил? Извини, отец» (человеку лет тридцати); «Садитесь, мамаша, я постою» (даме далеко не бальзаковского возраста); «Дед, как доехать до Курской?» (гражданину средних лет). И такое кичливое, торжествующее упоение своей семнадцатилетностью во всем этом, такое неприкрытое и жестокое превосходство над сединой, даже едва пробившейся...

— Юношеский эгоизм, как болезнь роста, наблюдался во все времена. Но молодость, как отрезок жизненного пути, сама по себе ценности не представляет. Впрочем, как и пора зрелости. Согласитесь, что ценность человека в любом возрасте определяют наполненность его жизни осмысленным содержанием, нравственная направленность духовного мира, острота и своеобразие мышления, серьезность и чистота чувств. А та фамильярная кичливость,

которую вы сейчас живописали, у одних от недомыслия, отсутствия элементарной культуры, душевной бедности, и это скверно, у других же просто наносное.

— Когда я выносил в заголовок ваши слова, у меня возникло минутное колебание, какое из в общем-то синонимичных слов предпочесть: «ценить» или «дорожить». Я заглянул в словари. Если первое ограничивается понятием «дорогой», «стòящий», то у второго есть существенный для нашего разговора оттенок — «беречь», «не желать терять попусту» и даже —«скупиться».

— Дни жизни, конечно, уходят вне зависимости от того, чем и как мы их заполняем. Но сама жизнь теряет что-либо или приобретает в прямой зависимости от нашего отношения к быстро текущему времени. Время должно быть разумно и осмысленно *заполнено,* ибо оно невозвратимо, в нем ежедневно происходит нечто существеное, оно длится, радуется, смеется и плачет, оно вынашивает мысли и чувства и родит перемены...

— Или попросту исчезает в никуда самым безжалостным образом. Когда дни повторяются в незаполненной своей пустоте, вереница их, даже долгая, как бы превращается в один и тот же день. И чем бездеятельнее человек, тем, как ни парадоксально, быстрее проносится для него время...

— Мимо него...

— Мимо него время. Ведь оно к тому же двойственно по своей природе: вовне — объективное, внутри нас — субъективное. Для одних оно летит, для других — тянется. В зависимости от наполненности содержанием оно может в нашем восприятии расширяться или сжиматься.

— Бесспорно лишь, что жизнь не благоволит к тем, кто транжирит время, и отмечает тех, кто им дорожит.

— Вы как-то говорили, Юрий Васильевич, что никогда не думаете о прошедшем и минувшем как об утраченном времени...

— Я говорил: то, что было с нами в прошлом, происходит с кем-то в настоящем и будет происходить в будущем с некоторыми допусками. Стало быть, время никогда не утрачивается, к сожалению, утрачиваемся мы.

Иначе говоря, духовную сущность человека составляют два огромных мира, один из которых — понятие «было», а другой — понятие «есть», обе эти галактики живут в нем до последней минуты.

— Мне кажется, Юрий Васильевич, что понятие «было» если и не предопределяет, то в значительной мере

определяет то, что будет. В прямой зависимости от степени, в какой мы остаемся самими собою. Я говорю о нашей психоневрологической сути, интеллектуальном складе, о характере, темпераменте, подходе к жизни, миропонимании. Как часто можно прозреть свое будущее, перенося в него свое же прошлое!

— С неизбежными поправками на диалектику ума и чувств, на неизбежную в развитии каждого переоценку ценностей. Я уж не говорю о переломных моментах истории, когда все летит к черту и никакое самое насыщенное прошлое не может приоткрыть завесу над завтрашним днем.

— Так кто же мы — рабы времени или его господа?

— И то и другое. Рабы — потому что жизненный путь каждого отмерен и ограничен. Господа — потому что своим сроком каждый волен распоряжаться по своему усмотрению. Более того, человек в силах наверстать упущенное и даже продлить время за счет экономного расходования дней, за счет интенсивности своего бытия и наполненности его содержанием сильных чувств и мыслей.

Не первый раз думая об этом, я хочу повторить: искусство, близкая мне литература, вне которой я себя не мыслю, продлевает человеку жизнь, добавляя к его душевному опыту чужой опыт, другое восприятие жизни,— возможно, более концентрированное и более углубленное воображением писателя.

Мы живем в очень сложное время, отмеченное особо напряженным, как часто повторяют, стрессовым темпом...

— Время стрессов и страстей...

— К страстям мы еще вернемся... Я хочу сказать, что быт человека, веками длившийся как нечто устоявшееся и стабильное, ныне буквально перевернут разразившейся повсеместно научно-технической революцией, придавшей этому быту невиданную мобильность и своего рода калейдоскопичность. При этом та же НТР, подменяя и облегчая труд рабочих трудом автоматов, расчеты инженеров и конструкторов — «мозгом» электронно-счетных устройств, а древний труд пахаря и животновода — механизмами и конвейерной техникой, высвобождает драгоценное время человека. Куда, на что и во имя чего он будет его использовать: на домино, выпивку, «домашний ящик для глаз» — я имею в виду бессодержательные порой телепрограммы? Или же — на театры, вернисажи, серьезные книги? Эта проблема растущего свободного

времени рано или поздно возникнет, и социалистическое общество вынуждено будет решить ее.

— На мой взгляд, эта проблема возникает уже сегодня. Окна моего дома выходят в парк, и в летнее время я вижу, как изо дня в день молодежь с удручающей монотонностью убивает время по треугольнику: танцы — вино — бездумные хождения по аллеям. А в качестве самодеятельных «аттракционов» — стычки, перевернутые скамейки и нудная, самим опостылевшая брань. И разговоры, нагоняющие тоску узостью интересов, скудостью мыслей и дистрофичностью чувств.

— Грустно, что они убивают не только свое свободное время, но — сознательно или неосознанно — занимаются самоубийством ума и души.

Итак, человеку нужно множество вещей простой, видимой, осязаемой пользы. Ему нужен дом, чтобы в нем жить; хлеб, чтобы питать себя; одежда, по возможности удобная и красивая; ему нужно еще множество вещей — от пылесоса, фена и стиральной машины до автомобиля. Но все перечисленное, очевидно, необходимое человеку является, как и свободное время, не целью, а средством, необходимым условием для полнокровной жизни. В очищенном виде она предстает как самосознание и радость человеческого духа, пиршество ума, свободный полет мысли, цветение и богатство чувств.

Это и есть искомое совершенство человека. В лице своих вершинных творческих достижений оно являло себя в лучшей части человечества, начиная со светочей эллинской культуры и гигантов эпохи Возрождения до гениев наших дней. Преодолевая оковы времени и пространства, торжествовал прежде всего дух и ум человека, будь то Сократ или Эсхил, Леонардо, Шекспир или Сервантес, Пушкин, Толстой или Шолохов. Будь это Аристотель, Томас Мор, Карл Маркс или Ленин. Великая задача нового общества, к построению которого люди практически приступили в октябре 17-го года, в том и состоит, чтобы сделать удел немногих доступным в меру заложенных в нем возможностей каждому родившемуся на Земле. Обращаясь к словам и мысли Маркса, мы строим то истинное царство свободы, где «начинается развитие человеческих сил, которое *является самоцелью*» (подчеркнуто мною.— *Ю. Б.*).

— К сожалению, как показывает практика истории, сознание человека явно отстает от его бытия. Это видно и из глобальной угрозы самоистребления человечества, и

из такого сравнительно мелкого явления (хотя «мелочей» на этом пути не бывает), как развившийся у нас в последние годы «вещизм».

— Ничего катастрофического в масштабах общества, конечно же, не происходит. Мы не живем в изоляции, и миазмы буржуазной идеологии не могут не проникать к нам в век массовых коммуникаций. Нельзя лишь ни останавливаться, ни уставать в борьбе за преимущества такого общественного устройства, при котором, как писал еще в «Городе Солнца» Томмазо Кампанелла, не люди «служат вещам, а вещи служат им».

— У роста благосостояния есть оборотная сторона: растущая трудность удовлетворения все возрастающих запросов. Известно, как трудно накормить уже сытого и еще труднее одеть одетого...

— Все дело в том, что рост потребления не есть конечная цель человека, не есть самоцель. Это лишь средство полного и свободного раскрытия всех его творческих сил,— я только что цитировал в этой связи слова Маркса. Достойно сожаления, что в житейской суете люди сплошь и рядом об этом забывают.

Мы видим, куда ведет общество «всеобщего благоденствия» по американскому образцу. США по-прежнему занимают ведущее место в мире по количеству автомобилей, холодильников, телевизоров и телефонов, находящихся в личном пользовании граждан. И столь же ведущее место по преступности, наркомании, самоубийствам, растлению и разобщению душ. Но лишь 11-е место по числу учителей и 20-е — по числу врачей на каждые сто тысяч населения. В стране господствуют (при высоком, в общем и целом, уровне жизни) духовное опустошение, массовое поклонение всесильному среднеполому магу по имени Развлечение; великое множество свободных часов отдается кичу — расхожей подделке под искусство; разгул псевдолитературы наркотического свойства с пластмассовыми чувствами. А конечный результат всего этого — одичание души, разъедающее в человеке все человеческое: сострадание, сочувствие и соучастие, естественную радость и естественное наслаждение... А доллар — что ж, он доллар и есть. Это еще не эквивалент счастья.

— «Богатство не делает человека лучше, чем он есть. И к тому же существует иное богатство — внутри себя». Это недавнее высказывание, Юрий Васильевич, принадлежит одному из самых приближенных к американскому президенту лиц — первому шефу протокола Госдепарта-

мента США и Белого дома, более чем состоятельной даме, личный дворец которой построен лучшим архитектором Америки. «Мы — простой народец и очень ценим простоту»,— говорят люди ее окружения. Да и сам, кстати сказать, Рональд Рейган, столь склонный к морализированию и высоконравственным сентенциям об ответственности перед богом и людьми, щеголяет на верховых прогулках в сапожках стоимостью в тысячу долларов пара — цена небольшого автомобиля.

— Ну что ж, обычное фарисейство тех, о ком еще Генрих Гейне писал: «Проповедуют воду, а сами дуют коньяк». Ведь неловко же на таком высоком уровне откровенно исповедовать имморализм и всепопирающую силу золотого тельца. Мало знать, каков ты «сам по себе», «в себе и для себя» (*Гегель*),— надо знать, каков ты среди людей, кто ты и что — для окружающих тебя, для общества в целом. Слова и дела — не только вещи разные; в сегодняшнем мире они так часто вступают в непримиримое противоречие!.. Великая ложь питает великую безнравственность, а она, в свою очередь, ведет к великому цинизму и омертвению.

— Какую же роль вы отводите книге в воспитании человеческого в человеке, в утверждении и торжестве на нашей земле «гомо моралис» (пользуюсь вашим выражением)?

— Огромную роль. Хорошая, выстраданная книга способна задеть чувства и разум, заставить человека задуматься, очиститься смехом и слезами, изменить не в сторону тьмы, а света наше отношение к сущему.

— Мне хорошо знакомы, Юрий Васильевич, ваши мысли о книге как о душеприказчике, безупречном хранителе духовных ценностей всех веков и всех народов, негаснущем источнике света. Вы отдаете книге должное (хотя и чувствуется, что должное отдает писатель, а не геолог или хлебороб). Но ведь есть книги и *книги*. Еще у Бернарда Шоу, в начале века, одна из героинь говорит, что, придя после утомительного рабочего дня, ей хочется выпить немного виски и завалиться в гамак с детективом в руках.

— Я не вижу ничего криминального в том, что рабочий, вернувшийся с завода, выпьет пива и приляжет на диван с романом Сименона. У искусства множество функций, в том числе и развлекательная. Много хуже, если этот рабочий ни разу в жизни не возьмет в руки книги Толстого, Чехова, Диккенса или Шолохова, не

испытает потребности общения с великими знатоками человеческих сердец.

— Однажды на мой вопрос о роли классической литературы в жизни и воспитании молодежи вы с раздражением заметили: «Ни черта не читает современная молодежь классиков...»

— Возможно, я преувеличил, но мотивы тревоги легко понять. Именно в юности узнать о жизни из книг можно гораздо больше, чем из самой жизни. Это чуткая пора, когда оформляется и расправляет крылья сознание, когда мысль ищет ответа на извечные гамлетовские вопросы,— так где же, как не в литературе, искать в эту пору молодому человеку ответа, как жить ему в обществе, как обрести счастье, как научиться любить. Ведь и любовь доступна не каждому. Это чувство требует духовной тонкости, психологической гибкости и, если хотите, определенной эмоциональной культуры. Когда всеведущий обыватель бубнит, что «дурацкое дело нехитрое», то, как вы сами понимаете, речь идет не о любви, а совсем о другом. Любовь — прекраснейшее состояние в нашей жизни, помогающее понять себя и других, природу в движении, красоту добра и самоотверженности,— целый мир. А прекрасному надо учиться и ценить его, подобно тому, как надо научиться чувствовать высокую музыку, философскую или лирическую глубину художественного полотна, рвущуюся в небо стрельчатую готику соборов или причудливые раковины архитектуры рококо, пластический язык скульптуры.

Наверное, раз в год в Москве исполняют «Реквием» Моцарта. Совершенно незнакомые между собой, но объединенные единым чувством люди откровенно плачут в том эпизоде, где оборвалась жизнь великого композитора, эта часть так и называется — «Слезная». Но есть среди слушателей и такие, что пришли сюда из побуждений суетных либо престижных и с душной мукой скуки ждут не дождутся окончания вещи, искусственно выдерживая на лице подобающее моменту выражение сосредоточенной скорби. Дело не в том, что они лгут себе и окружающим, дело в их печальной эмоциональной необразованности. Бойтесь, панически бойтесь этой духовной пустоты, ибо она страшно обедняет вас, отнимает у жизни половину красок, половину красоты, как, впрочем, порождает и равнодушие к литературе.

— Позвольте, Юрий Васильевич, на этом музыкальном повороте беседы привести два высказывания. Чайковский:

«Симфония — исповедь души, в которой многое накипело». Ленин: «Ничего не знаю лучше «Аппассионаты», готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, думаю: вот какие чудеса могут делать люди!»

— И Лев Толстой говорил о музыке, после которой «необходимо совершать необыкновенные поступки». Здесь обнажается причинно-следственная связь между нашими действиями и нашим сознанием. Красота и культура формуют и лепят душу, чистое и здоровое миропонимание, не могут вести к дурным поступкам и никогда не смирятся с серой и бездеятельной жизнью. Но поступки — это следствие. Поэтому с младых лет надо самому заботиться о строительстве своего духовного «я», и среди других «строительных материалов», создающих одухотворенный континент мысли и чувства (формы, линии, цвета, музыкальной фразы), полновесное и животрепещущее Слово стоит, безусловно, на первом месте. Именно оно как проводник, готовый всегда прийти на помощь, осуществляет связь времен, пространств и поколений.

И пониманию прекрасного надо учиться. Еще Сократ сказал: «Прекрасное — трудно».

— Легко представить, Юрий Васильевич, какую реакцию неудовольствия и несогласия вызовет у некоторых молодых людей упрек в их эстетическом невежестве. Ведь сейчас они с колыбели живут в окружении радиомузыки, эстрады, дискотек, телевидения, газет и журналов...

— Куча кирпичей еще не дом. Это уже знали и так говорили три тысячи лет назад в древней Ассирии. Информационный оглушающий шквал или же «осколочные» сведения о том о сем могут лишь подменить, но не заменить подлинные знания, которые приходят все-таки тогда, когда человек сам хочет познать бессмертный шедевр, будь то эпопея Толстого, полотно Рембрандта или концерт Скрябина. В отсутствии эстетической подготовки ничего постыдного нет. Постыдна презрительная самонадеянность, высокомерное нежелание преодолеть свое непонимание музыки, живописи, поэтического слова. Тут возникает парадоксальнейшее положение: совершенно наивное невежество себя таковым не ощущает и не страдает от своей бездуховности. Это горькая беда. И напротив: чем больше знает человек, чем больше развито его «шестое чувство» — чувство прекрасного, тем больше томит его духовная жажда. Но тем наполненнее, содержа-

тельнее его жизнь во всех ипостасях: от призвания до увлечения, от любви до высочайшего понимания, кто он и что он на этой земле.

— Еще раз о любви. Мне кажется, по нынешним образованным временам, несколько нелепой и достойной сожаления молодая девушка, стоящая на пороге большого чувства и совершенно незнакомая с озарениями Джульетты, метаниями Наташи Ростовой, судьбой Эммы Бовари, трагедией Анны Карениной. Обогащенная жизнью этих героинь, она не то чтобы избежала каких-то ошибок (каждый узнаёт, что огонь жжется, на собственном опыте): просто чувству ее помог бы чужой душевный опыт, оно дало бы больше побегов... Но вместо Толстого, Шекспира и Флобера я вижу на книжной полке моей гипотетической девушки том «Графини де Монсоро» Дюма, изданный двухмиллионным тиражом.

— Если на полках стоят только книги Дрюона или «Анжелика» Голонов, то это все же не библиотека, а зал игральных автоматов.

— Или спальня неосуществимых снов: «чтобы скорей пролетел песней обманутый день» (*Овидий*).

— Мы же говорим с вами не о книгах, отвлекающих от реальных забот жизни. Мы говорим о *литературе*, где чаще всего героем является молодой человек, который не познает себя в состоянии самодовольства и удовлетворения.

Дело, на мой взгляд, не только в том, что молодой человек — благодарный объект искусства. Дело, наверное, и в том, что он — благодарный объект для воспитания искусством. Литература, обращенная ко всему человечеству в целом, осознанно или неосознанно прежде всего обращена к каждому новому поколению как наиболее восприимчивой части любого общества. Здесь проявляется, наверное, извечное стремление отцов видеть своих детей более совершенными, чем были они сами. Извечное стремление людей к нравственному совершенствованию, без которого зачем было бы длить во времени род человеческий?

Молодой человек достаточно неискушен, чтобы *принять* мир, который перед ним обнажает художник. И в то же время он должен обладать достаточной искушенностью, чтобы *понять* этот мир. И здесь мы опять возвращаемся к тому, что доминантным стремлением молодого ума должно быть постоянное углубление своего сознания.

— «Ни искусство, ни мудрость не могут быть достигнуты, если им не учиться». Более двух тысяч лет назад это сказал философ Демокрит. Вас не смущает, Юрий Васильевич, вековечная повторяемость некоторых истин?

— Просветительство (а литература, как средство самопознания, включается в это понятие) всегда было и остается одним из самых благородных служений человеку. Внедряя в сознание людей простые и святые истины «доктрины добра» в стремлении достичь максимального КПД, требовательный художник вкладывает каторжный труд в поиски своего эстетического и этического феномена.

И прекрасное и безобразное одинаково заразительно. Человечество знает не только стремление к свету, но и бегство во мрак. Оно знает периоды, когда невежество становилось пандемией, как гонконгский грипп. «Невежество — это демоническая сила, и мы опасаемся, что оно послужит причиной еще многих трагедий». Эти слова принадлежат Карлу Марксу, и их актуальность пока нисколько не угасла.

— Юрий Васильевич, говоря о своем поколении, вы подчеркнули: «...наша совесть была оплачена кровью, обжигающей душу ненавистью ко всему жестокому и античеловечному...» Ваше поколение вошло в жизнь через горнило войны. Что вы думаете о доле тех, кто входит в жизнь сегодня — в условиях определенного материального благополучия, духовного достатка, а главное — мира?

— Каждое поколение несет свое историческое бремя, и только будущее может рассудить, стало оно тяжелее или легче.

— Какие же проблемы ожидают тех, кому сегодня 15—20 лет?

— Проблемой номер один стала сейчас проблема сохранения космического корабля под названием Земля. Эта песчинка во Вселенной подвержена огромной опасности быть уничтоженной, причем над ней нависли две глобальные угрозы сразу...

Решение гамлетовского вопроса «быть или не быть», зависящее сегодня не от отдельного человека, а от всего человечества, находится в прямой связи с угрозой экологической катастрофы, которая осознается нами еще недостаточно тревожно.

Человек века — продукт обстоятельств и ситуации. Но ныне он достаточно могуществен и просвещен, чтобы самому формировать ситуацию. Между тем, слепо следуя

за технологической идеей, он жестоко разоряет собственный и единственный дом, в котором живет.

В одной лишь маленькой Италии за год человек убивает 200 миллионов птиц и животных. В Африке ежегодно только браконьеры уничтожают 70 тысяч слонов. Десятки тысяч озер в Канаде отравлены вконец и стали мертвыми. Леса Амазонки — зеленые легкие планеты — нещадно вырубаются. Экологическая проблема так же актуальна и для нас.

Неразумное отношение к лесам, полям, рекам, недрам земли, к воздуху, к окружающей среде приведет к такой смертельной беде, которую нельзя будет поправить ничем. Нет природных богатств неисчерпаемых, все имеет пределы, как и жизнь человеческая. Чтобы не быть самоубийцами, надо сверять каждый «покоряющий природу» шаг с разумным, совестливым, строгим отношением к прошлому, настоящему и будущему, к детям и внукам, которые должны жить завтра. Что мы им оставим — пустыню или цветущий сад?

— Вы говорили о двух угрозах, нависших над космическим кораблем под названием Земля. Вторая — это, конечно же, угроза самоуничтожения человечества в пламени термоядерной войны?

— Это насущнейшая и самая безотлагательная проблема. В годы второй мировой войны в Европе и Азии погибло 56 миллионов человек. Научила ли миролюбию эта чудовищная жертва ныне живущих? И нельзя ответить однозначным «да», потому что со дня окончания той бойни люди пережили еще более ста крупных локальных войн. Нельзя сказать «да», потому что на сегодняшний день сотни тысяч ученых мира работают в кузнице ядерного Марса. Считают, что атомные арсеналы имеют сорок тысяч боеголовок,— в переводе на первые атомные бомбы это миллион Хиросим. А чтобы добиться предельной наглядности — по три тонны взрывчатки на каждого обитателя Земли, от младенцев до стариков.

Никто не оспаривает открыто, что человек — величайшая ценность и мерило всех вещей. Но одни это игнорируют, другие об этом забывают, третьи же просто не осознают размеры нависшей над всеми опасности. Я возвращаюсь к теме равнодушия, недомыслия и самонадеянности человека. Опасность, конечно, есть, соглашается каждый. Но если что случится — то с кем-нибудь, а не со мной. Что касается мирового обывателя, то он и в ус не дует... У писателя не может не быть претензий к роду

человеческому, но, сердясь на него, он должен будить в нем лучшее и любить его неустанно. Писатель подобен колоколу в экстремальной ситуации, он должен будить и звать: не спите, очнитесь — оглянитесь и вдумайтесь, не опустится ли завтра над нами, а вместе с тем и над всей историей человечества черный ядерный занавес?

Как видите, не решив этих проблем, мы рискуем оставить нашим детям, когда придет их черед заступить место отцов, отнюдь не самую благоустроенную и оборудованную для счастья планету — быть может, менее благоустроенную, чем тогда, когда Маяковский бился над вариантами строки на эту тему.

У каждого поколения наступает час решающего выбора. Наступит он и для тех, кто читает сейчас эти строки. Так вот, в переломный час достанет ли им ума, меры ответственности, духовной культуры, чтобы не только сделать свой выбор, но и мужественно постоять за судьбу человечества? Думать об этом нужно смолоду.

— Как однажды было сказано,— хорошо оставить свои следы на песке времени, но куда важнее знать, что они идут в верном направлении.

— Люди сегодня еще не могут похвастать кардинальными позитивными переменами в международном климате.

— И все же, Юрий Васильевич, если задаться вопросом, какие силы доминируют ныне на международной арене, то неизбежно приходишь к выводу — это силы, выступающие за мир. Тревога переросла в действие. Такой волны многомиллионных манифестаций, множества петиций и обращений к правительствам и парламентам еще никогда не знала, пожалуй, хроника антивоенных выступлений, охвативших мир от Японских островов и Центральной Европы до Канады и США. Мы не можем с вполне оправданным патриотическим удовлетворением не отметить, что мировую общественность всколыхнула на это последовательная и настойчивая борьба против ядерной угрозы именно нашего Отечества — государства, первым декретом которого в год его образования был Декрет о мире.

— Антивоенная волна действительно поднялась высоко. Дело за «малым». Дело за тем, чтобы воля миллионов материализовалась в конкретные международные договоры, которые были бы приняты правительствами к неукоснительному претворению в жизнь. Ведь время не ждет, слишком много накоплено в мире взрывчатого материала. Чем раньше будет ликвидировано ядерное оружие, тем

лучше. Быть может, именно следующему поколению предстоит окончательно договориться не о том, как воевать, а о том, как не воевать. А для этого нужно выработать строгие критерии мышления, в основе которых лежат правда, мужество и честность.

— Как-то, Юрий Васильевич, вы уже говорили со мной о том, что смотрите на литературу как на инструмент целительного, освящающего воздействия на человека, как на средство преодоления дурных страстей посредством познания и слова. Вы говорили, что со времен античной литературы место писателя в обществе и его роль остаются приблизительно одной и той же — властителя дум, миссионера добра и живой совести своей эпохи. Эта ваша позиция художника и гуманиста понятна и оправданна. Но невольно возникает вопрос о действенности, о КПД высокой литературы в ее священной борьбе со злом и насилием. Вот я беру первый попавшийся журнал или газету — как выглядит облик современного мира в информационном потоке периодики? Гондурасский рыбак вытаскивает в своих сетях из реки Сумнуль растерзанные детские трупы. Сальвадорские солдаты забавляются тем, что подбрасывают в воздух младенцев и ловят их на штыки. Число жертв геноцида в Кампучии — три миллиона человек. В Тибете продолжается уничтожение национальной культуры, хранилища древнейших рукописей сровниваются с землей. В Гватемале свирепствуют эскадроны смерти, в Италии бандитствуют «красные бригады». В Ливане льется пролитая агрессором кровь мирных людей... Неприглядным, мягко выражаясь, выглядит моментальный снимок дня, которым живет планета.

— Было бы наивным полагать, что благородная и совестливая книга перевернет сознание подлеца и превратит в одночасье демона в ангела. Даже библейские заповеди, внедряемые уже две тысячи лет, не искоренили на земле ни убийц, ни грабителей, ни прелюбодеев.

История — это не только и не столько летопись событий и деяний личностей, сколько то, что отложилось и осело в психике и сознании современного человека от связи его с корнями, уходящими в глубину веков. История не только управляет нами извне — она через нас творит день сегодняшний и готовит завтрашний. Нужно уметь, поднимаясь над частностями, осмысливать жизнь в таких широких категориях, как судьба цивилизации. Есть непреходящие категории этического ряда, есть вековые традиции гуманизма, и только ориентируясь на них

можно спасти человека от невежества и недомыслия, трагического бездушия — от всего, что делает его нечеловеком и что грозит трагедией поистине глобального масштаба.

Борьба за человеческое в человеке продолжается, и продолжается не только словом — подчас она требует оружия. Гуманизм больше всего отвергает равнодушие, а эгоизм с позиции гуманиста преступен. Насилие тоже может быть выражением любви. Кандалы рабства можно и должно разрубать мечом. Винтовка оправданна, когда она служит освобождению закабаленного, сирого и обездоленного. Мир знает ситуации, когда страдания других заставляют взять в руки меч и прикрыть беззащитного. Умывающий руки Понтий Пилат — одна из самых неприглядных в душевной своей слабости фигур на библейском иконостасе.

А что касается зла, то его на земле еще более чем предостаточно. Но лишь в борьбе с ним и может окрепнуть и восторжествовать добро. Этому и служит вся мировая культура. Попытайтесь представить себе людей без вершинных шедевров мыслителей и художников. Попытайтесь, и в сознании возникнет нечто вроде холодной и погруженной во мрак пустыни, где бродят одинокие, исполненные ненависти и недоверия фигуры с атомными дубинами в руках. Нет, современное человечество вне культуры, которая для него есть свет, единение и добро, непредставимо. И невозможно.

— То есть вы хотите сказать, что без «Илиады» и «Фауста», «Дон Кихота» и «Короля Лира», «Войны и мира», «Братьев Карамазовых» и «Тихого Дона», без «Сикстинской мадонны» и полотен Рембрандта, без Реймского собора и храма Василия Блаженного, без музыки Бетховена и Чайковского мир был бы много хуже, а люди — коварнее и злее?

— Я хочу сказать, что без всего этого не было бы ни мира, ни людей, какими мы знаем их сегодня.

— За тысячелетия цивилизации люди не раз муссировали идею «конца света». До поры до времени она носила характер мистический и религиозный, потом ею занялась наука и из небесной превратила ее в космогоническую. Но только в середине нашего века стало совершенно очевидно, что объективная опасность конца — не извне, не космического порядка, а «изнутри», земными причинами обусловленная — стала действительно легко предвидимой и реальной, как никогда прежде. Следова-

тельно, ответственность ныне живущих за будущее велика и сама по себе, и возрастает год от года? Не видите ли вы в этом крест и долг нового поколения?

— Нельзя строить и продолжать жизнь под знаком апокалипсической угрозы бытия. Софокл писал, что мир прекрасен и прекрасна жизнь. Это знают люди и не читавшие Софокла. Но какими были бы прекрасными мир и жизнь, если бы сами люди научились наконец не искажать свой мир и не уродовать свою жизнь! Во многих сделанных глупостях человек в первую очередь должен винить самого себя.

— Крупнейший английский историк Арнольд Тойнби писал, что «институт войны по-прежнему в полной силе в западном обществе», что «если нас постигнет крах, то произойдет это потому, что мы выбрали смерть и зло, тогда как были свободны избрать жизнь и добро». Какое место и какую задачу вы отводите советской молодежи в этой безальтернативной диспозиции, сложившейся в мире?

— Я смотрю на нашу молодежь в целом с надеждой и доверием. По оценкам социологических служб, большинство американцев считает атомную войну неизбежной. Это скверно, потому что ведет к внутреннему примирению с фатальностью и к пассивности перед нею. Наше общество, его молодое поколение смотрит в будущее с надеждой. Я полагаю, что этот ее жизнеутверждающий потенциал поможет создать климат доверия между народами, хотя задача это нелегкая. Но чтобы успешно решать проблемы политической этики или этической политики, нужно действительно подняться до вершин общечеловеческой культуры. Не теряя, разумеется, при этом почвы под ногами.

— Тогда позвольте, Юрий Васильевич, спуститься от обобщений в масштабах поколения до конкретности отдельной личности. Нас всех смущает и возмущает парадоксальная и безрассудная поступь научно-технической эволюции, которая, наделив людей непредставимым еще вчера могуществом, не освободила их от слабостей и пороков, которые не только мешают полезно пользоваться этим могуществом, но и обращают его против самого человека. Со всей остротой и явственностью это демонстрирует «свободное общество» по американскому образцу. Но решение этой кардинальной проблемы, уничтожение драматических ножниц, этого зазора, а то и пропасти между умелыми руками, изощренным умом, с одной

стороны, и тлетворными душами и заржавленной совестью — с другой, является и общечеловеческой проблемой в масштабе планеты. Вы видите искомое решение в одном — нравственном совершенствовании человека. Применительно к нам эта задача и пути ее решения — личное дело каждого индивида?

— Нет, это общественная задача и общегосударственное дело. В июле 1900 года Лев Толстой записал в своем дневнике: «Совесть и есть не что иное, как совпадение своего разума с высшим». В наше время и в нашем понимании «высшим» — значит общественным. Когда у нас с некоторым смущением и робостью заговаривают о некоем нравственном вакууме, возникающем и в среде молодежи, и в среде людей вполне зрелых,— много целесообразнее, на мой взгляд, подходить к этому явлению с деловитостью социолога и благой беспощадностью хирурга. Ибо в таком вакууме и расцветают бездушие, хищничество, потребительство. И в том, чтобы духовный мир советского человека формировался по законам коммунистической этики, как и по эталонам подлинного искусства, заключается государственный интерес.

— Пока государственная сила и философия не совпадут в одно целое, дотоле, думаю, человеческий род не жди конца злу... Это раскавыченная мысль Платона.

— Бесспорным и величайшим завоеванием Октября и явилось это совпадение личных и общегосударственных устремлений. Интересы нравственной личности ложатся в русло интересов государства в целом.

— Вернемся к личности, к облагораживающему и возвышающему влиянию на нее художественного слова и образа. Возьмем гипотетического молодого человека. Он приобщился к сокровищам мировой литературы; он научился понимать и наслаждаться высокой музыкой; через Андрея Рублева он понял, что все грешное — синоним аморального; он не может жить без поэзии, доставляющей ему почти что чувственное наслаждение. Значит ли это, что он нашел панацею от безнравственности, пустоты и эгоизма?

— Зачем же такая категоричность? Почему — «панацея»? Этот гипотетический, а в общем-то совершенно реальный молодой человек, каких миллионы, развил и развивает свое духовное сознание. Он познаёт правду добра и правду зла. Через воспитание чувств он воспитывает совесть. И это обеспечивает ему возможность хранить свою порядочность, исповедовать ее как жизненный долг.

— Ответ на заданный вам же вопрос, Юрий Васильевич, зреет у меня где-то на пороге сознания. Наблюдая людей глубокой культуры, я чувствовал, что, зная музыку, поэзию, живопись, они знают нечто большее, чем искусство. Быть может, они знают подлинный вкус жизни, которая одаривает их щедрее, чем других, обедненных духом и формальными знаниями?

— Нет, берите выше. Они знают, откуда *приходит мудрость*. В поисках самого себя, в увлекательнейшем путешествии в сферу своего сознания они находят ту гармонию дела и быта, ту гармонию телесного и физического, которая и есть, быть может, то, что называют счастьем. Лично для меня это потаенное прикосновение к истине, ощущение приближающейся мудрости чаще всего приходит в длительном общении с природой... Во всяком случае, ни мир в целом, ни человек в отдельности не могут спасти и сохранить нравственность без литературы и без искусства. Вот тут я категоричен, и, думаю, оправданно категоричен.

— Вы говорили в начале беседы, Юрий Васильевич, о безусловном праве человека распоряжаться своим временем, о праве его строить свою жизнь по своему усмотрению и своей воле. Значит ли это, что вы оставляете за ним и моральное право остановить, прервать свою жизнь, когда он сочтет это нужным?

— Вы имеете в виду самоубийство?

— Да. Не так давно мой сокурсник по университету, человек внешне благополучный и даже процветающий, без всяких объяснений отправил себя к праотцам. Это не первый случай в среде моих друзей и знакомых. К теме самоубийства обращаются время от времени и прозаики (Ваш «Выбор», к примеру) и очеркисты. При всей ее тягостности она стоит хотя бы беглого комментария.

— Она стоит серьезнейшего романа и серьезнейшего социологического исследования.

— Меня интересует в особенности вот что: я не знаю, не припомню, во всяком случае, ни одной общественной формации, ни одной религии, которая бы не осуждала самоубийство. Непримиримо осуждает его и наша мораль. Чем объяснить такое редкое и надвременное, сказал бы я, единодушие?

— Тем, что самоубийство — самая крайняя, самая откровенная форма эгоизма и вопиющего малодушия. Убивая себя, человек не только расписывается в своем банкротстве и бессилии решить вставшие перед ним якобы

неразрешимые проблемы — он перекладывает их решение на плечи других, тех, кто остается жить.

— Если рассматривать смерть как компонент жизни, ее завершающий аккорд, то и сама смерть должна быть посвящена цели и делу, как жизнь. Не так ли?

— Посвященная делу и осмысленная смерть не есть самоубийство.

— Ну что ж, как сказал какой-то литературный герой, смерть и без того длится слишком долго,— куда спешить?

— В русле этой темы я не сторонник шуток, как и противник каких-либо обобщений. Здесь каждый случай требует особо пристального внимания и глубокого анализа.

— Юрий Васильевич, люди склонны гнать от себя всякие неприятные и тревожные мысли, в особенности же мысли о смерти, против неизбежности которой бунтует сознание всякого нормального человека. И в то же время нет никого, кто бы не задумывался о ней,— а в связи с этим и о бессмертии. Естественный страх смерти люди смягчают и приглушают своей принадлежностью к нации, обществу, творимому им делу или к церкви. Такая вера в земное или небесное открывает шлюзы символическому продолжению жизни человека — в его детях, в его делах и работах, в его Отечестве («если будет Россия, значит, буду и я»), в памяти потомков.

В одной из своих новелл вы говорите о звезде своего детства — теплой, участливой. «И может быть,— пишете вы,— я обязан ей всем, что есть во мне хорошего, чистого? И может быть, на этой звезде будет последняя моя юдоль, где примут меня с тою же родственностью, которую я ощущаю сейчас в ее добром, успокоительном мерцании?» Что это, Юрий Васильевич,— мечта, вера, надежда на запредельное бытие нашего сознания?

— Но там же в следующем абзаце я говорю: «Не было ли это общение с вечностью разговором с космосом, что до сих пор все-таки пугающе непонятен и прекрасен, как таинственные сны детства!» Все, что касается рождения и смерти, цели и смысла жизни, любви и помыслов о том, что будет за порогом нашего земного бытия и куда уходит все, что мы накапливаем и несем в себе,— воспоминания, любовь, муки, надежды, творческая энергия — все это вековечные вопросы, над которыми суждено биться человеческому сознанию, пока оно пребудет во времени и пространстве. И каждый из нас, набираясь

ума, решает эти вопросы сам за себя и сам для себя. И дело это сугубо личное и даже интимное.

Но при этом бесспорно одно: человек осуществляет и утверждает себя делом.

Поэтому выбор дела — это выбор судьбы. Но мало найти стезю в жизни и точку приложения сил своих. Здесь, как и в искусстве, успех или неуспех решается не вопросом «что», а вопросом «как».

Путь к величию и, может быть, через него к бессмертию человека лежит в высочайшем его призвании, которое выражается в одном: работать, работать. Ибо никто не сделает за тебя того, что должен сделать ты сам.

С младых ногтей до́лжно усвоить, что иждивенчество унизительно. Не живите ожиданием благ от государства, а делайте для него все, что в ваших силах. В противном случае вы или гость за чужим столом, или дикий вьюн, бессмысленно обвивающий древо жизни.

Работа имеет высший смысл — это единственный путь по-настоящему познать самого себя, свои возможности, утвердить себя в жизни на том месте, которого ты достоин. Это и путь самосовершенствования. Ведь человек начинается именно с его отношения к труду. Потребность в труде — самое творящее, самое насущное, самое социальное желание людей.

— Вы говорили: земля для человека, но и человек для земли. Если помнить его глобальные цели, можно сказать: человек для Земли?

— Конечно. Труд объединяет нас всех. И коли мы согласимся, что труд одного человека — это ручей, то добавим с убежденностью: ручьи оплодотворяют реки, реки — океаны, океаны — всю Землю.

— Из всех понятий, сопровождающих человека от колыбели цивилизации, в нашем современном понимании наибольшие изменения претерпело понятие долга. В эллинских трагедиях чувство долга вечно конфликтовало со свободой выбора...

— Тут произошло не столько изменение, сколько углубление нашего понимания. Долг, движение чувства долга не только не противоречат свободе, но являют ее в высшем смысле. Долг — это поступок, совершаемый согласно нравственному закону, и он придает жизни человека глубочайшее значение своей нужности на земле. Долг объединяет людей и возвышает их над собою. Долг — это путь к общности исторической судьбы и исторических свершений — будь это победа в Великой Отече-

ственной войне или хозяйственное освоение целого континента под названием Сибирь.

Так или иначе свобода связана с понятием счастья и понятием долга, без которого свобода лишена внутренней нравственной дисциплины, а счастье лишено энергии действия.

— Я не уверен, что наш читатель не воспримет это как голую декларацию или простое нравоучение...

— Мыслящий читатель (а на другого я, откровенно говоря, и не рассчитываю) рано или поздно сам придет к этим или подобным выводам. Есть испанская поговорка: думать — значит спорить. Если эта беседа станет приглашением к размышлению, если она вызовет желание поспорить, если она родит у читателя мысли — и параллельные, и пересекающиеся с теми, что высказаны здесь,— можно считать, что цель достигнута. Я както вам говорил, что жизнь человека можно разделить с некоторой условностью на четыре периода. Первый — это рождение и соприкосновение с окружающим миром. Второй — установление собственного очага. Третий и, на мой взгляд, главный — период раздумий и осмысления своей жизни. Четвертый период у думающих и нравственных людей бывает отмечен отказом от навязчивых идей, суетных забот и материальных благ.

— В нашем быстротечном, скоростном и калейдоскопичном, а подчас и безумном мире все смещается и мешается, Юрий Васильевич. Часть молодежи начинает жизнь с отказа от наследственного материального благополучия, а многие строят собственный очаг по истечении того периода, который вы отводите для раздумий, самосознания и даже некоторого подведения итогов.

— Ну что ж, тем лучше: тем больше читателей «Юности» найдут для себя, быть может, что-либо любопытное в этой беседе.

— Наряду с художественным исследованием бытия, которым занимаются литература и искусство, изучение мира и человека в мире ведет и достигшая столь многого наука. Их рознят между собой — эти две главные и даже в чем-то близкие сферы деятельности — лишь инструменты познания... Так вот при всей автономии этих двух сфер человеческого творчества недавно возникла область науки, способная буквально перевернуть художественное видение мира. Я имею в виду космологию с ее поисками внеземных цивилизаций. Откуда у нас эта абсолютная убежденность, что человек — вершина эволю-

ции? Быть может, в непостижимой, гигантской комбинаторике природы человек — закономерная, но лишь «переходящая» ветвь, такая же, как миллионы других, бесследно исчезнувших в эволюции видов?

— Насколько я знаю, у ученых на этот счет пока есть два взаимоисключающих мнения: первое — внеземные разумные цивилизации множественны; второе — жизнь на Земле уникальна и аналогов во Вселенной не имеет. Эта ситуация напомнила мне известную мысль Ленина о том, что единство борьбы за создание рая на земле важнее, чем единство мнений о рае на небе.

На мой взгляд, ничуть не сдерживая человека в его неутомимой жажде познания, куда как актуальнее и важнее с предельной глубиной и тревогой осознать ту огромную ответственность, которую все мы несем за сохранение и продолжение подлинного космического чуда — жизни на земле.

— Вы однажды сказали: лучше жизни ничего не придумаешь!

— Я готов повторять это всю оставшуюся мне жизнь.

Август 1982 г.

«САМОЕ ДОРОГОЕ...»

(Интервью корреспонденту «Недели»)

— Вот сейчас, Юрий Васильевич, читатель в очередной раз встретится с вами, с хорошо и давно знакомым ему человеком. Как вы относитесь к славе?

— От века это вещь сладостная и непрочная для всех в искусстве, за исключением величайших из великих, которым суждено бессмертие, независимо от мировых превратностей. Она, слава, похожа на летний, сквозь солнце, ливень — о, как приятно идти босиком по теплым лужам, наслаждаясь озонным воздухом, обмытой зеленью, паром над подсыхающей травой... Но все быстротечно, все проходит, как проходит и сама жизнь. Относиться к известности надо спокойно, иронически, не забывать, что ничего нет застывшего на этом свете, в том числе и постоянных охранных грамот на славу... Да, писателю обязательно нужно внимание читателя, добрая ответная волна. Иначе ему кажется, что он работает в пустоту. Однако нельзя играть со славой, играть в славу. Не к чести писателя делать искусственные шаги, чтобы любыми средствами привлечь к себе внимание. Разум такого писателя безграмотен.

Хвала... Слава... Тщеславие... Толстой в своих дневниках последних лет часто употреблял эти слова. И еще — славолюбие. И одна и та же мысль в записях каждого дня: это плохо, грешно, это нехорошо, надо наконец избавиться от суеты. Вспоминая эти слова самого нравственного писателя, я думаю о том, что жизнь дает повод и для суеты, и для любви, и для печали. Избавляться, освобождать себя надо от суеты — для любви к жизни.

Есть честолюбие инженера, плотника, офицера, писателя и т. д. Каждая написанная тобою вещь должна быть честной. Честолюбие, честь, честный — корень один и тот же. Нет ничего благороднее, чем любить честь...

Писатель должен любить честь, подчиняясь инстинкту совести в первую очередь.

— Этим именно и интересно отечественное писательство: от классиков до современных авторов.

— Я люблю нашу современную литературу. И проза и поэзия у нас есть не просто хорошая — вершинная.

— О вас много писали...

— О моих книгах — да пусть не покажется этот ответ нескромностью — написаны и дипломы, и диссертации, и монографии у нас и за рубежом. Но я не так уж часто испытываю чувство удовлетворения, довольства собой, влюбленности в собственную персону. Короче говоря, я лишен этого упоительного самосозерцания, ибо отношусь к людям, раз и навсегда понявшим, что самая искренняя, самая совершенная книга еще не написана, что ничего нет выше великой книги — жизни.

— А всегда ли вас устраивало качество критических оценок?

— Критерий оценки критической работы обо мне — мой личный критерий: насколько эта работа служит толчком к дальнейшему. К сожалению, таких толчков почти нет.

— А вы никогда не ставили себя на место литературоведа, критика? Как бы вы написали о романе, о рассказе, о повести?

— Если бы я был критиком, то, вероятно, писал бы не о конкретных достоинствах или недостатках какого-либо романа, а по поводу романа — о самой жизни. Когда критик интересен как личность, когда за его мыслью (его самостоятельной мыслью) интересно следить, тогда его произведение становится фактом литературы.

— А как вы относитесь к мнению некоторых критиков, что сейчас в нашей литературе мало значительных имен?..

— Я стараюсь внимательно следить за литературой Запада, что издается у нас. Поэтому есть с чем сравнивать. Что ж, пять хороших писателей делают большую литературу. Если их десять, это уже литература великая.

— Да и как знать — иногда незамеченная книга через десятилетия вдруг становится в ряд заметных. А современники проморгали ее: ведь такое бывает, правда?..

— Как оценят потомки наше время, нашу литературу? Назовут ли они его золотым веком, серебряным? Нам не дано предугадать. Нельзя только забывать об одном: при всем обилии, как мы говорим, комплиментарной критики взгляд современника на текущую литературу, на

творчество писателей, живущих ныне и рядом,— этот взгляд всегда, во все времена бывал слишком строг. Что пройдет, то будет мило, не так ли?

Жизнь наша все время в движении, в изменениях. Было бы противоестественно, если бы нынешний писатель нацеленно создавал, например, образ Обломова. При всей бессмертности его наши современники выглядят сейчас иначе. Думаю, что и про беловского Ивана Африканыча нельзя сказать, что это устоявшийся тип... Но можно ли исчерпывающе представить себе деревню, скажем, по Личутину, одному из талантливых наших прозаиков более молодого поколения? Судить категорично пока трудно, время покажет.

Однако у нас нет причин прибедняться, стыдливо закрываться рукавом, с восторгом глядеть на то, что приходит к нам «из-за бугра». Почти все сколько-нибудь значительные писатели Запада и Востока считают себя учениками Толстого, Достоевского, Чехова. Наша литература всегда была литературой мысли, боли, поиска, беспокойства. У современников, писателей, работающих сегодня, рядом, лучшая в мире школа. И я не удивлюсь, что многие учатся у нас.

— А как вы, Юрий Васильевич, относитесь к восторгам определенной части читателей не к тем или иным произведениям того или иного писателя, а к писателю в целом, к его имени, к его «легенде», к его жизни. Это что-то вроде моды на писателя: поносил сам в устах, передал другому, тот, зачастую не разобравшись, с единственным комментарием — ах! — третьему. И понеслась вселенская слава: «Вы читали? Как! Не читали?»

— Мода на писателя ужасна, ибо треплет, мельчит, унижает уважаемое имя. То мода на Хемингуэя, то на Фолкнера, то на Маркеса... Однако серьезный читатель в моду, как говорится, не играет. Он сам думает и сам оценивает. А те, кто произносит со сладостным придыханием невразумительные восклицательные знаки,— они и читают мало или вовсе не читают, все у них с чужих слов, это навязанная мода, как на сезонные сапоги, джинсы, «мини», «макси», хрусталь... Литература здесь ни при чем.

Люди, хорошо знающие нашу литературу, гордятся ею. Их с толку не собьешь. Вот возьмем сравнительно короткий отрезок времени: двадцатые — тридцатые годы. Назову только трех прозаиков из литературы тех лет — только трех: Шолохов, Булгаков, Артем Веселый. «Тихий Дон», «Мастер и Маргарита», «Россия, кровью умы-

тая» — огромные явления нашей культуры. А какой удивительный писатель Леонид Леонов! Форма его произведений — это в совершенстве выявленное содержание. А наши писатели-фронтовики? Гордость национальной литературы — и здесь я не боюсь упрека в преувеличении.

— А что для вас наиболее ценно в нашей литературе? Вопрос, понятное дело, из разряда вселенских, но все-таки...

— Самое дорогое в нашей литературе — совестливость и душевное здоровье. Можно писать о самых трагических, конфликтных, драматических ситуациях, но оставлять человеку надежду. В литературе всегда должна быть надежда...

Нашей литературе не свойственно кокетство на душевных изломах. Глубины духа, бездны страданий были в сфере внимания гениального Достоевского — в этом сила его. А кокетство изломами души говорит только о бессилии малоталантливого писателя, о том, что провидцем и пророком становится не каждый. Изображать, как страшно бывает в жизни человеческой, нелегко. Но если нет борьбы, мужества, отчаяния, раскаяния, если нет состояния души человеческой — к чему все это?

— А может быть, Юрий Васильевич, все эти страхи — всего лишь поиски новых форм, так сказать, нового слова?

— Бедное, бедное слово... Я немного знаком с некоторыми поэтами авангарда из Голландии и ФРГ. Представьте: слово «стол» написано на пяти страницах, слово «стул» на следующих пяти. Вот вам и стихотворение... об одиночестве, которого я не могу ощутить. И тогда я думаю — так были ли Байрон, Гейне и Блок? Где же человек, с его болью, слабостью, силой и непостижимостью?

Чего только не делали с бедным словом! Как только его ни крутили, ни сжимали, ни растягивали... Но всякий раз это было насилие над естеством. Поэзия отличается особой концентрацией духа. Четверостишие, талантливое по мысли, подчас равно рассказу, повести. Поэзия демократична по протяженности, по объему... Поэзия по своей природе есть благородная диктатура чувства и мысли. Причем они объединены в очень экономном, красивом здании... Вот я и сам заговорил красиво...

— Есть такая традиция у наших бесед: спрашивать гостя о его увлечениях в свободное от работы время. Всем хочется знать, какое у знаменитого собеседника хобби.

— Ни марок, ни спичечных коробков я не собираю.

Хотя в этих увлечениях, казалось бы странных, есть нечто, заставляющее относиться к ним с уважением: они один из способов познания мира. В них есть знак жизни.

Я люблю живопись. В моей домашней библиотеке книги о художниках, архитектуре, древнем искусстве. Это не страсть, не собирательство, нервной дрожи у меня такие книги не вызывают, но они часть моей жизни. Вторая половина жизни...

Живопись умеет схватить неуловимые мгновения, солнечный свет на стене дома, луч на сентябрьской террасе... И это поражает меня всегда, как прикосновение к вечной тайне.

— Как вы относитесь к соперничеству в литературе? Чувство ревности к новому талантливому имени — знакомо ли оно вам?

— Каждый писатель должен воспринимать появление нового и наивысшего таланта с мужеством побежденного, а не как похороны собственного таланта. В этом диалектика искусства.

— И театр и кинематограф давно и заслуженно заинтересовались вашим творчеством. Как, с вашей точки зрения, сложились ваши отношения с этими видами искусства? Можно ли их назвать удачными?

— Когда складывались удачно — тогда и можно считать удачными. Я возлагаю большие надежды на совместную работу с замечательными кинорежиссерами Александром Аловым и Владимиром Наумовым, которые снимают фильм по роману «Берег». Я жду эту экранизацию еще особенно потому, что незаурядный талант этих режиссеров всегда поражал меня беспокойством, новизной, емкостью выражения. Не мне судить, что у меня в кино получается, а что нет. Это совершенно отличное от прозы дело. Тем не менее приятно осознавать, что фильмы, спектакли, к которым имел отношение, находят отклик у зрителей. Так было с кинокартинами «Тишина», «Освобождение», «Горячий снег», с инсценировками «Батальонов...», «Берега» и пьесой «Выбор», театральная жизнь которых создана крупным мастером сцены Владимиром Андреевым, человеком оригинально думающим, интереснейшим. Мне остается лишь надеяться на счастливое продолжение моих отношений с театром и кино. Хотя всегда и во всем главное для меня литература — глагол, эпитет, слово...

Апрель 1983 г.

ГЛУБИНА И ПРОЧНОСТЬ

Вот и поколение фронтовиков подошло к той черте бытия, когда мудрецы, познавшие сладость и горечь жизни, отказываются от навязчивых идей, когда плоть не имеет властной воли над духом, тщеславие молодости ушло в прошлое и главная цель и великое смирение — в работе.

Наверное, одиночество любого писателя безысходно, если он не умножает самого себя книгами и если он находится в разладе с собственным предназначением, спотыкаясь о похвалу и известность. Несомненно, конечно, и то, что писателя должны читать, а не почитать, не читая.

Каждую книгу Виктора Астафьева, одного из самых серьезных и популярнейших художников нашего времени, читатели и писатели ждут с тем нетерпением, какое бывает в преддверии радости, накануне встречи с прекрасным, что рождается только качеством незаурядного и постоянно обновляющегося таланта. Рядом с ним трудно назвать сейчас кого-либо в европейской литературе (подчас не в меру кокетничающей изобретением нового), кто был бы столь своеобразен и вместе с тем верен тайне логики образов и столь непримирим к искусственности языка, конструкции сюжета, умозрительной идее. Да, Виктор Астафьев — художник чистого золота, ибо ему дано умение лепить души людей. Он не признает вымороченной и изощренной литературщины, не бьет в традиционные барабаны классического величия, не тщится утверждать модные романные структуры, не доказывает, что миновал ренессанс эпической формы, не размывает смысл простого слова во имя туманных нюансов некоего эфемерного, воздушного новшества. Он прочен и глубок в своих художнических убеждениях, не похож ни на

кого другого строгостью и одновременно чувственностью стиля, суровостью и надежностью героев, стараясь раскрыть праоснову жизни, ее явственные и невнятные движения. Он описывает не быт, а бытие, твердо стоя на земле и в то же время приподнимаясь над ней, как бы ощущая присутствие вечности.

Мы неодинаково можем относиться к разным вещам в этой действительности, но мы почти одинаково относимся к жизни и смерти. И мы хотим понять: из чего складываются доброта, человечность, совестливость, что такое красота и уродство, что добродетель, а что порок, что справедливость и что несправедливость.

Виктор Астафьев хорошо знает, что человек не всегда похож на себя, хорошо знает и то, что никто не приносит человеку столько вреда, как он сам. Однако каких бы сложнейших проблем нашего бытия ни касался писатель, он как истинный художник не дает однозначных ответов, которые суживают бытие до быта, явление — до факта. Он словно бы говорит нам: живи согласно совести, а я познаю формы действительности, передаю картину мира для того, чтобы ты осознал свою несовершенную природу, обрадовался жизни, раскаялся во многом и полюбил бы землю, родную колыбель, ибо она — и начало, и конец твой.

Он как бы спорит с фальшивыми оптимистами, не без приятной улыбки доказывающими, что не беда, если все промежуточное будет забыто (наши радости, мысли, страдания), что в закономерностях природы (якобы любимой ими) нет ни блага, ни зла, она равнодушна, безразлична к нам, к нашему смеху и слезам, к жизни и смерти — и нет, мол, никаких разумных в природе закономерностей, и нет большой беды в отсутствии гармонии людей и земли.

И тут я не могу не вспомнить выдающийся не только в нашей литературе, но и в литературе всеевропейской роман Астафьева «Царь-рыба», так много сказавший о необъявленной страшной войне человека с природой, о той безумной войне, которая насилием над здравым смыслом приведет к трагедии чувства, мысли, разумения и в конце концов к самоубийству рода людского.

Мы знаем писателей и проповедников, которые с тонкой, «спасительной» иронией ищут зло вне человека, считая жизнь парадом масок и жестоким фарсом. Виктор Астафьев беспощадный реалист, приобщенный талантом к правде, не склонен к разного порядка преувеличениям.

Он уверен, что каждый несет в себе заряды добра и зла, поэтому с неприязнью строгого очевидца отвергает всякую киноподобную действительность, фальшь в человеке, «правдивую ложь».

И мне чрезвычайно близок Астафьев непреходящим беспокойством души, тревожной нотой до предела обнаженной искренности, чутким и мучительным вниманием к человеческой боли и тем истинным милосердием, которое особенно свойственно особенно крупным талантам. Может быть, поэтому философско-лирический астафьевский герой — «я», всегда присутствующий, даже в свое прямое отсутствие (во многих миниатюрах из прекрасной книги «Затеси»), так же родственно знаком и дорог нам, как Витька Потылицын и бабушка Катерина Петровна («Последний поклон»), Мишка Ерофеев («Звездопад»), Борис Костяев («Пастух и пастушка»), Аким («Царь-рыба»), Сергей Митрофанович («Ясным ли днем») — эти астафьевские герои, уже давно ставшие не литературными персонажами, а людьми, жившими и живущими, такими реальными, как будто мы пуд соли вместе съели. И жили одной му́кой, одной радостью, одним сомнением, одной бедой, одним мужеством, одной надеждой. Такова внушительная сила астафьевского дарования — творить вторую жизнь.

В день твоего шестидесятилетия, дорогой собрат по перу, прими мои самые благодарные читательские чувства.

1984

ВЕРНОСТЬ

Все, кто любит поэзию, знают, что порой поэт изменяет слову или наоборот — слово изменяет поэту. Сама же поэзия кончается и гибнет всерьез, когда изменяет себе, утрачивая способность отличать истину от мистификаций, разум — от безрассудства, искренность — от надуманности.

Борис Олейник наделен не только крупным даром художника, но и особым душевным качеством, которое я назвал бы совестливой верностью слову и нескончаемой влюбленностью в бытие, что приносит ему и радость, и мучительную боль. Он чуток, мягок, добр, даже нежен ко всему человеческому в окружающей нас действительности и беспощадно непримирим ко всякой разрушительной силе, предающей человека.

Несомненно, эта обостренная душевная наполненность должна быть свойственна всякому пишущему стихи и не имеет ни малейшего права быть исключительной чертой. Однако Борис Олейник, в отличие от многих поэтов, как бы весь предельно распахнут перед людьми, готовый вобрать в себя все их восторги, сомнения, страдания, готовый по первому сигналу бедствия прийти на помощь,— и эта черта душевной самоотверженности не так уж часто встречается в современном поэтическом искусстве.

Читая Бориса Олейника, я испытываю чувство соприкосновения с открывающимся мне миром, который знал и не знал, а познав чувством и мыслью поэта, полюбил надолго. Я ощутил толчки этого мира, его цвет, звук, движение, легкие весенние и хмурые зимние настроения,

смех, слезы, любовь, борьбу, правду, боль, спасительную иронию, а значит, самую жизнь во всех ее проявлениях.

О, желтый цвет прощаний и разлук
Над строгими квадратами перронов!..
Состав мой подан,
И опять из рук
Уходишь ты под тень вокзальных кленов.

Или:

Танцуют грузины. Огонь под изгибом бровей.
Мужчины танцуют, земли чуть касаясь носками.
Да с этакой статью и я подступился б, ей-ей,
К прекраснейшей самой, к наинедоступнейшей даме!

Я процитировал первые строфы этих прекрасных стихотворений и едва сдержал себя, чтобы не привести их текст полностью. В самом деле, мне пришлось бы цитировать автора слишком много, ибо почти в каждом стихотворении, в каждой поэме его есть чарующая сила ритма, рифмы, метафоры, не похожие на близлежащие образные структуры своей дерзостью, неожиданностью и вместе внутренним изяществом.

Да, поэзия Бориса Олейника — это не прогулки по риторическому саду (где вам предлагают срывать красивые, но ничем не пахнущие бумажные цветы), а это интереснейшее путешествие из мира внешнего в мир внутренний и из мира внутреннего в мир внешний, что является свойством таланта подлинного.

Впрочем, говорить прозой о стихах — занятие малополезное. Талантливые стихи следует читать, поэтому с волнением и удовольствием представляю то чувство радостного соучастия, которое будет испытывать читатель над страницами этой книги.

1984

ТРЕВОЖНЫЙ РОМАН

Этот роман заставляет думать о многом.

Нет, мир не ограничен сейчас изгородью собственного дома, как это казалось добропорядочному обывателю еще век назад, и дом — это уже не «моя крепость», ибо нет таких стен, за которыми можно было бы спрятаться от смертельных напоров обезумевшей действительности, от деградации целых стран, намеренных растворить планету в поле высокого напряжения.

Мы знаем, что история — это не прямое восхождение рода человеческого к белоснежным вершинам благоденствия и процветания (что буржуазные философы с тоской или сладким умилением называют прогрессом). Мы хорошо видим все прелести западной цивилизации — кризис морали, духовную пустоту, которую невозможно скрыть ни вещами, ни деньгами, поклонение пошлейшей моде, унылым талантам на продажу, поп-музыке, дешевому блеску.

Если же говорить о цитадели капитализма — Америке, то столетие назад она еще выглядела в глазах многих людей как страна товарищества, мужества, сентиментальной любви, ковбойских шляп с загнутыми полями, богатства, голубых снов, рекламы, лучших в мире дорог. Однако в 70-х и 80-х годах нашего машиноподобного века страшная, развившаяся в последние десятилетия черта американской жизни — всепоглощающее трагическое одиночество человека — уже стала неотделима от эпидемии отчаяния, лжи, страха, политических убийств, сексуальной развязности, тупости, жестокости, преступлений, всех этих зловещих символов общества «сверхпотребления», которое, исповедуя культ скоростей, как бы

неуклонно несется к скрытой фальшивыми декорациями пропасти, нравственной гибели, интеллектуальной смерти.

Правда и здравый смысл теперь уже не могут достучаться ни в один дом власть имущего, ненависть и предвзятость господствуют неумолимо, поэтому смертельно больное американское общество порождает, с одной стороны, больную личность, с другой — культ силы. В политике денежной власти любовь к ближнему своему превращается в насилие, а демократия — в грозную и хищную гримасу, изображающую улыбку, и возникает леденящая разум черная философия «крылатых ракет» и «нейтронных бомб».

Виктор Степанов написал политический роман «Громовержцы», настолько весь пронизанный острейшей проблемой «быть или не быть миру», настолько весь насыщенный, накаленный тревогой за каждый грядущий день человечества, настолько современный, что трудно назвать другую вещь в нашей прозе последних лет, которая бы так страстно и сильно касалась этой самой насущной проблемы человеческого бытия.

В романе привлекают свобода, раскованность, щедрость автора, словно бы не занятого чисто литературным сюжетом, а охватывающего события широко и всесторонне. В лаконичное романное время он вмещает многие события недавней и еще горячей истории: это Великая Отечественная война, Потсдамская конференция, начало атомного века, президентство злой посредственности Америки — Гарри Трумэна, катастрофа Хиросимы, трагедия совести Оппенгеймера и торжество апостолов силы из Пентагона, работа советских физиков в области ядерной энергии, гений Курчатова, усилия нашей науки в поисках решений важнейших проблем.

Удача Виктора Степанова в том, что он не только по-своему восстанавливает эти события века, но и вплетает их в духовную и личную жизнь героев, двух офицеров, Юрия Брянцева и Элвина Грея, двух командиров атомных подводных лодок, советской и американской, волей случая встретившихся в глубинных водах Атлантики в часы до предела напряженного положения в мире...

С удовольствием хочу представить внимательному читателю этот умный, тревожный, талантливый роман.

1984

ДОЛГИЙ ДИАЛОГ

На минуту представим счастливое время, когда мы будем выполнять все планы, все обязательства и наступит изобилие продуктов и вещей. Но во имя чего это изобилие? Во имя планового отчета? Во имя самих предметов и вещей, которые будут умолять: «Потреби меня, потребитель!» Или же все-таки во имя человека?

Никакие сверхмодные науки — кибернетика, теория относительности, биология,— несмотря на свое видимое господство, пока еще не способны в полной мере раскрыть всю загадку человеческой психологии, феномен человека как наивысшей земной особи. Эту лишь полураскрытую тайну познают и еще долго будут познавать литература и философия.

Художественная истина может быть печальной, но она никогда не лжет. Творить — значит искать, освобождать, негодовать, сомневаться, отчаиваться, любить и в конце концов утверждать.

Главное, что объединяет всех нас, советских писателей,— это чистота целей, духа, неразвращенность души.

Иные мрачные критики говорят, что роман изжил себя, устал, устарел и форма его является как бы решеткой, заграждением для познания мира, ибо произошло отдаление от истины, отъединение от добра, от веры. По-моему, каждый серьезный писатель в часы рождения своего замысла задает себе вопрос: «Что даст людям твоя мысль, твоя вера?» И есть один ответ, без которого жизнь теряет свою ценность: «Вера дает надежду». По-видимому, до тех пор, пока будет существовать вера в

человека, будут существовать и литература, и форма романа, и надежда.

Есть в писательском труде одна сторона чисто психологического порядка — это состояние вечного беспокойства, неудовлетворенности, недовольства собой. Это состояние неосвобожденности свойственно художнику, пытающемуся постичь совершенство, которое есть только в природе. К примеру, форма листьев и отсвет зари на них совершенны, ибо созданы самым великим мастером — природой. Но они оживают в литературе тогда, когда их освещают чувство и мысль.

Современному писателю, если он чувствует себя сыном времени, должно быть чуждо всякое замкнутое уютное пространство, ибо все боли, страсти, болезни, чаяния человечества стекаются в его душе. И, подчиняясь совести и надежде, писатель делает усилие, чтобы в беспредельно сложном, запутанном и противоречивом бытии отличить ложь от правды, истину от имитации — отличить ради справедливости и собственной незыблемой позиции в трех наиважнейших глобальных проблемах: войны и мира, экологической опасности и угрозы всему человечеству так называемого «культурного империализма» США, пытающегося навязать всем народам на планете одну моду, одну одежду, одни фильмы, одну архитектуру, одну музыку, одну литературу, одно стереотипное мышление — во имя рабского подчинения всех континентов единому стилю, единому девизу: «Деньги — выше права».

Человечество ищет пути, как противостоять этому американскому Содому, его жирной сытости, тупой наглости богатства, приобретенному после второй мировой войны высокомерию, подпираемому долларовыми купюрами, почти беспрепятственно раскрывающими двери разных государств.

«Культурный колониализм» американского типа (опасность не меньшая, чем ядерная угроза) развращает и разрушает другие культуры и людские души насилием, жестокостью, непристойностью, наркотиками (по статистике в США 20 миллионов потребляют кокаин, миллионы людей курят марихуану). Еще с древних времен одурманенными людьми управлять было легче, и это хорошо знают власть имущие.

Бездуховность — это восприятие жизни по рекламам, по курортным проспектам, по сусальным фотографиям в респектабельных журналах, по картинкам мод, по дам-

ским готическим романам, где действуют белокурые рыцари и золушки, восприятие жизни по иностранной наклейке на джинсах, по комиксам, по оглушающему американскому року, когда в неистовстве бешеного стада танцующие рвут в клочки потную рубаху кумира, брошенную им с эстрады, по единообразию навязанных вкусов.

Бездуховность — это равнодушие, леность мысли, презрение к интеллекту, к глубокому чувству, это верование в то, во что выгодно верить, это уродливая архитектура городов, телевизор — ежевечерняя порция пошлости для простаков, это кризис личности с ее совестью, то есть почти трагическая смерть в киноподобной действительности, это свобода от каких бы то ни было обязательств, это инстинкт наживы.

Что ж, в западном мире обыватель со своей философией «здравого расчета» сейчас вожделенно принимает американский образ жизни с ее красивыми упаковками, предлагающий вместо национальной культуры унифицированную подделку, вместо чистого воздуха — двуокись углерода, вместо человеческого мозга — кибернетическую машину, вместо надежды — койку в хирургическом зале, где делают операцию по удалению воли. В повседневных буднях мировой обыватель защищается равнодушием, в дни кровавых трагедий — трусостью и предательством.

Самый горький и скорбный парадокс бездуховности в мирные дни — это тлетворное состояние духа, когда уже следует защитить человека от человека, ибо есть опасность, что у человека отнимут имя человека. Что тогда станет с ним?

Люди с детской наивностью или в бессилии перед обстоятельствами забывают горькие уроки истории и, забывая, ссылаются на свою невинность. Однако я глубоко убежден, что сила зла не пощадит ничего — ни святость, ни невинность, ни красоту, ни жалкий, спасительный на сиюминутное время конформизм. Если допустить, то зло может поработить все жестоко, кроваво, бесповоротно, превратить человечество в слуг алчности, в роботов.

К чему, собственно, духовное совершенство, когда мир висит на волоске, на ниточке, как будто сплетенной из песни жаворонка, из красоты душевной, из доброты, из милосердия, из сострадания. И мы живем надеждой.

Думаю, что многие уже заметили, как телевизор начал заменять живое общение с людьми, и теперь меньше

ходят в гости друг к другу. Магнитофоны с записями модных песен, почасту подделками под ресторанные шлягеры, обрезают последние ниточки фольклора, и вряд ли сейчас вы услышите народную песню, рожденную в степи. Другое время, другие песни? Может быть. Однако же следует знать, что рано или поздно можно завоевать царство вещей, но проиграть душу человека. Литература призвана охранить человеческое в человеке, говорить о здравомыслии, стыде и совести, а эти родственные понятия сдерживают хватательный инстинкт, жаждущий только накопительства и приобретений.

В чужом городе где-то очень далеко от дома случайно уловленная фраза, сказанная кем-то на родном тебе языке, или прозвучавшее русское название милого с детства города, или услышанная знакомая мелодия среди чужих звуков и ритмов вызывают у меня необоримое чувство, похожее на сладкую боль возвращения к самому себе, то есть возвращения на ничем не заменимую, единственную родную землю. Я говорю об этом потому, что не раз испытывал тоску по «дыму отечества», находясь один вдали от дома. Да, Отечество — это не только звонкие осенние леса, река на закате, туман над лугами, первый еще пустой трамвай, дремлющий на кольце, пылающий сентябрьский Сириус над липами Замоскворечья, а это люди, которые настроены на ту же волну, что и ты сам.

Серьезная книга — это диалог с читателем, который подразумевает полнейшую искренность собеседника. И уже тысячи лет длится этот диалог — о жизни и смерти, о добре и зле, о мужестве и трусости, о грехе и раскаянии, о жестокости эгоизма и самоотверженности. Я думаю, что литература — это не праздные изыскания в области чувствований, не писательский очерк о самом себе и роде человеческом, а это обращение к человеку, мольба о человечности и это жажда свидетельствования правды.

Литература — это связь всего сущего и это проба мира на прочность и красоту. И как бы ни был разгневан писатель, литература обнимает, обволакивает своим теплом землю, как мать ребенка своего.

1985

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

произведений, вошедших в 1—6 тома Собрания сочинений

СОДЕРЖАНИЕ

ПОИСК ИСТИНЫ

Статьи

Диалоги о литературе

Литературные портреты

Бондарев Ю. В.

Б 81 Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 6. Поиск истины: Статьи; Диалоги о литературе; Литературные портреты. — М.: Худож. лит., 1986. — 415 с.

В данный том входят публицистические работы Юрия Бондарева разных лет, охватывающие в целом четверть века. Это статьи, выступления, беседы, интервью о путях развития советской литературы, о проблемах современной прозы, творческие портреты писателей разных эпох и поколений: Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Л. М. Леонова, М. А. Шолохова, К. Г. Паустовского, В. В. Быкова, В. П. Астафьева и ряда других.

Немало ярких страниц посвящено автором вопросам единения всех людей доброй воли против страшной угрозы ядерной войны, сохранности самой Земли и ее природных богатств, необходимых для существования человека.

Б $\frac{4702010200\text{-}166}{028(01)\text{-}86}$ подписное

ББК 84Р7
Р2

ЮРИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ БОНДАРЕВ

Собрание сочинений
в шести томах

ТОМ ШЕСТОЙ

Редактор В. Борисова

Художественный редактор
Е. Ененко

Технический редактор
Л. Ковнацкая

Корректоры
Н. Усольцева, С. Колганова

ИБ № 4189

Сдано в набор 04.09.85. Подписано к печати 06.03.86. А 10544. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 21,84. Усл. кр.-отт. 21,84. Уч.-изд. л. 21,26. Тираж 100 000 экз. Изд. № III-2121. Заказ № 713. Цена 1 р. 10 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература», 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ленинградская типография № 2 головное предприятие ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 198052, г. Ленинград, Л-52, Измайловский проспект, 29

